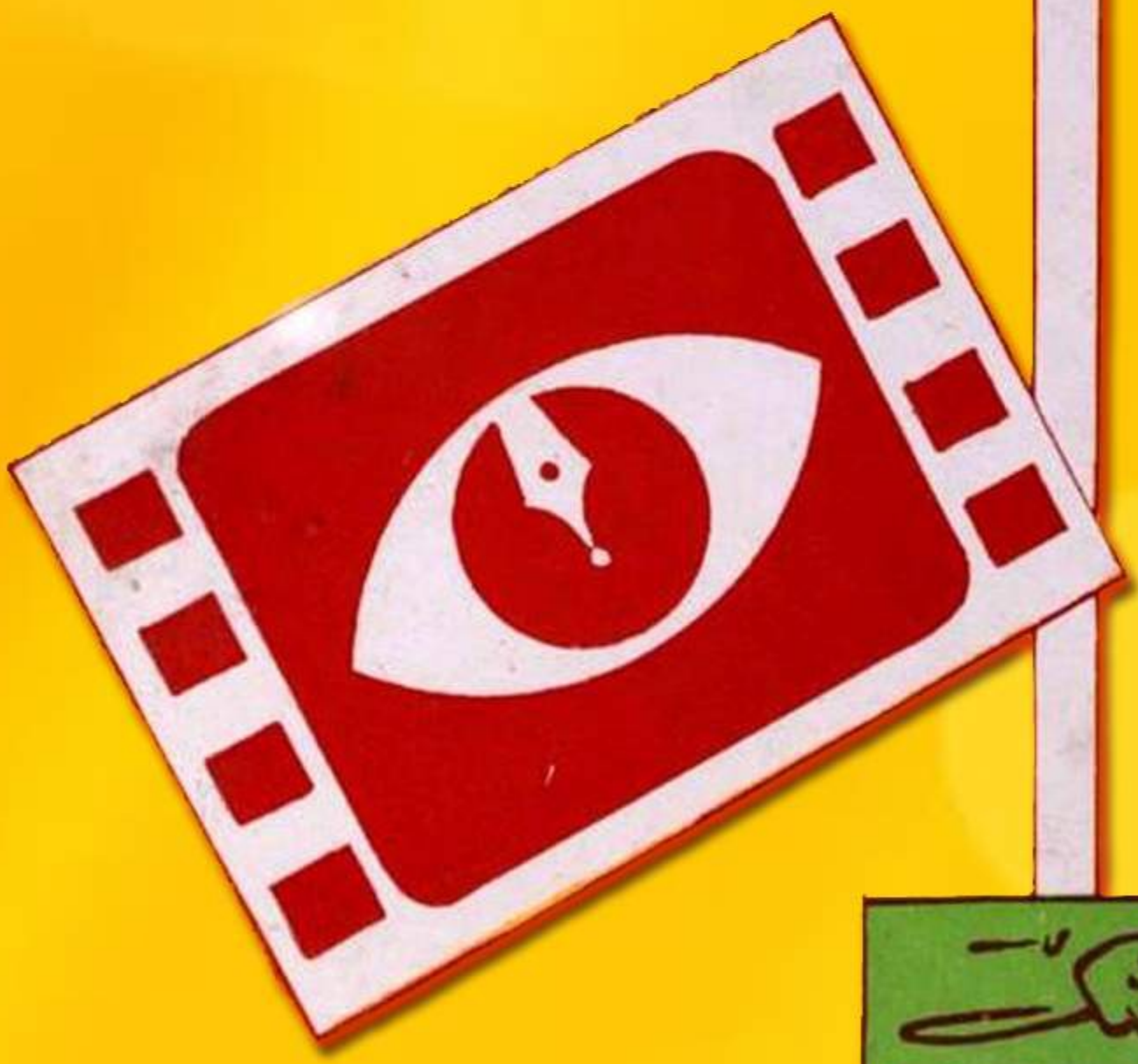
فلم شناسی



پریم پال اشک

www.taemeernews.com

یہ کتاب
اردو اکادمی دہلی کے مالی تعاون سے شایع ہوئی ہے۔

فلشناسی

پریم پال اشک

Film Shanasi By Prem Paul Ashk Price 50/=

www.taemeernews.com

فِلم شناسی

پریم پال اشک

موڈرن پبلشنگ ہاؤس
۹ع، گولا مارکیٹ، دریا گنج
نئی دہلی-۱۱۰۰۰۲

www.taemeernews.com

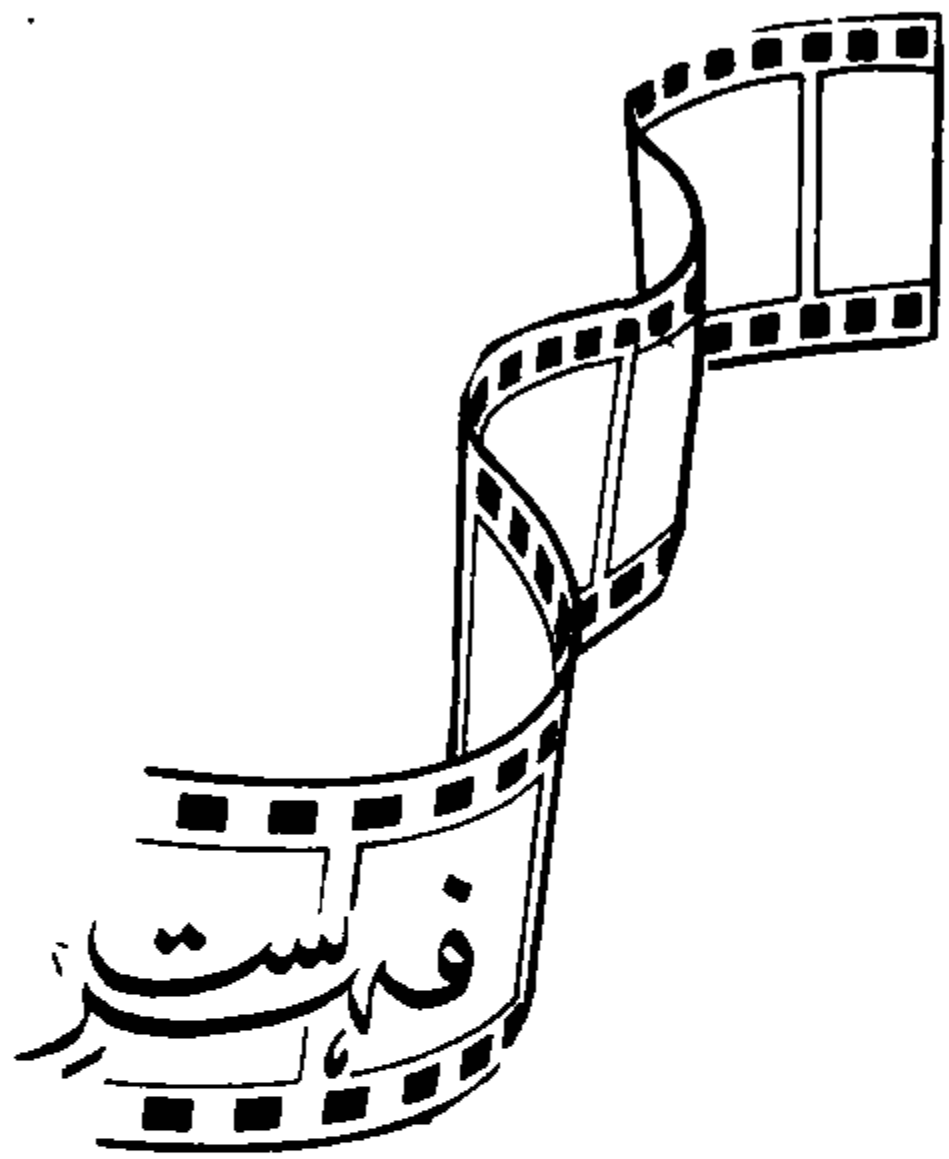
© پریم پال اشک

B/III، A-44، دلشاد گارڈن
دھلی-۱۱۰۰۹۵

اشاعت : مارچ ۱۹۹۲ء
قیمت : پچاس روپے
تعداد : چھ سو
کتابت : جمال گیاوی
طباعت : اے ون آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی
سرورق : خان ارشد

واحد تقسیم کار:
موڈرن پبلشنگ ہاؤس،
۹، گولامارکیٹ، دریاگنج، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۲

www.taemeernews.com



فہرست

المختصر ——————— ۷

پہلا باب :

فوٹوگرافی کا ارتقاء ۹

دوسرا باب :

سینما کی ابتدا اور ارتقا ۱۷

تیسرا باب :

ہندوستانی سینما کی ابتدا اور ارتقاء ۳۵

www.taemeernews.com

چوتھا باب :

فلم سازی سے فلم نمائش تک ۵۷

پانچواں باب :

فلم شناسی ۸۵

چھٹا باب :

سرکاری اور غیر سرکاری فلمی ادارے اور فلم شناسی ۱۰۵

ساتواں باب :

اصطلاحات ۱۱۹

www.taemeernews.com

اَلْمُخْتَصَر

یہ حقیقت ہے کہ فلم سازی جہاں ایک آرٹ بھی ہے اور سائنس بھی وہاں فلم بینی بھی ایک فن ہے اور سائنس بھی! دنیا میں صرف دو ہی فلمیں ہوتی ہیں، اچھی فلمیں اور بری فلمیں! انھیں کی شناخت اور پرکھ کا نام فلم شناسی ہے۔ کروڑوں فلم بینوں میں فلم شناسی کی اہمیت اور افادیت کا احساس دلانے اور ان میں اچھی فلمیں دیکھنے کا ذوق پیدا کرنا ہی اس کتاب کا بنیادی مقصد ہے۔

یوں تو فلم شناسی کا فن اب آہستہ آہستہ قبول عام کی سند حاصل کر رہا ہے۔ سرکاری اور نیم سرکاری اداروں، دانش گاہوں اور فلم سوسائٹیوں میں فلم شناسی کے ریفریشر کورس سال میں ایک دو بار کرائے جاتے ہیں لیکن عام تماشائی کو اپنی سماجی اور معاشی ضروریات اور مصروفیات کے باعث اتنی فرصت نہیں ہوتی کہ وہ کسی ادارے میں داخلہ لے کر فلم شناسی پر توجہ دیں۔ لہٰذا ضروری ہے کہ وہ اپنی سوجھ بوجھ اور فلم بینی کے تجربے کے مطابق فلم شناسی کا شعور پیدا کریں۔ اچھی اور بری فلمیں دیکھ کر ان میں تمیز کرنے کا سلیقہ آئے۔ انھیں معلوم ہو کہ ایک فلم کو کیسے پرکھا جاتا ہے۔ فلم شناسی فلم تنقید اور فلم تبصرے میں کیا فرق ہے۔ فوٹوگرافی کا چلن کیسے ہوا، سینما کی ابتدا کیوں کر ہوئی

www.taemeernews.com

ہمارے سینما کی تاریخ کیا ہے، ایک فلم اپنی تیاری اور نمائش کے دوران کن مرحلوں سے گزرتی ہے۔ فلم شناسی میں ہمارے سرکاری اور غیر سرکاری اداروں اور فلم سوسائٹیوں کا کیا کردار ہے اور سینما کی مقبول اصطلاحات کیا ہیں، اس کتاب میں ان تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کتاب کے ذریعہ اگر دس قاری بھی اچھے فلم شناس بن جائیں تو میں خود کو اپنے مقصد میں کامیاب سمجھوں گا ——— اس کام کی کوتاہیاں میری ہیں۔ اور محاسن آپ کے!

——— پریم پال اشک

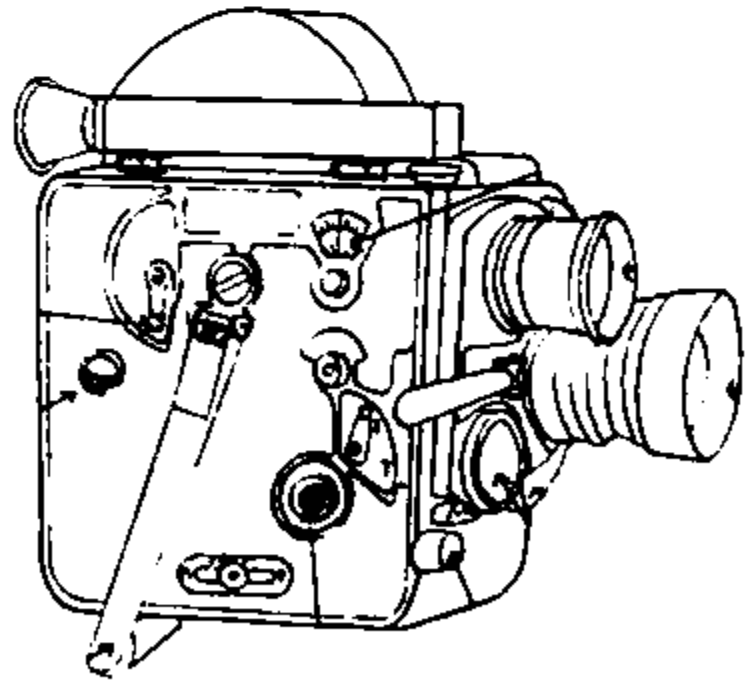
۱۲/ مارچ ۱۹۹۲ء

www.taemeernews.com

پہلا باب :

فوٹو گرافی کا ارتقا

www.taemeernews.com



www.taemeernews.com

جیسے ایک شاعر یا ادیب قلم اور کاغذ کے بغیر اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر سکتا اسی طرح ایک فلم ڈائرکٹر کے لیے کیمرہ اور فلم، قلم اور کاغذ کا کام کیا کرتے ہیں۔ فوٹو گرافی کے ارتقا کی تاریخ جتنی جد و جہد پر ہے اتنی ہی دلچسپ اور اس سے بڑھ کر تحریک و ترغیب کی حامل بھی ہے۔

فوٹوگرافی کا تصوّر

۱۷۲۷ء میں جرمن سائنس داں ڈاکٹر ہرمیان اسکولرز HARMIAN SCHOLARS ایک روز سلور نائٹریٹ میں کھڑیا ملا رہے تھے۔ اس مرکب میں کھڑی کے ذریعہ سورج کی شعاعیں پڑ رہی تھیں جس سے وہ مرکب آہستہ آہستہ سیاہ ہوتا جا رہا تھا۔ اس کی بدلتی ہوئی رنگت دیکھ کر ڈاکٹر اسکولرز نے اس پر یہ تجربہ کرنا شروع کیا کہ وہ بار بار مرکب کو سورج کی روشنی کے سامنے رکھنے لگے۔ آخر وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ سلور نائٹریٹ اور کھڑیا مٹی کے مرکب پر سورج کی روشنی کا سیدھا اثر پڑتا ہے۔ کہتے ہیں اس وقت لندن کے ایک سائنس داں لوئی LUIS بھی غالباً اسی موضوع پر تحقیق کر رہے تھے۔ لیکن ۱۷۸۱ء میں ان کے تجربات کے تمام

www.taemeernews.com

کاغذات اوران کا فارمولا آسٹریلیا کے ایک سائنس داں جوزف ویزوپ ——— JOSEPH WAZUP ——— کے ہاتھ آگیا۔ اس موقع پر ان کے معاون چیس ہوم ——— CHESS HUME ——— میں ان کے سامنے فوٹوگرافی کے عمل پر تحقیق کرنے کی تجویز پیش کی۔ ڈاکٹر ویزوپ کے لڑکے تھامس کو جب اپنے والد کی تحقیق کا علم ہوا تو وہ انھیں کے فارمولے کی بنا پر کیمیے کی ایجاد میں مصروف ہو گئے۔

تھامس نے سب سے پہلے ملائم کاغذ کی دفتی پر سلور نائیٹریٹ کا مرکب چڑھا دیا۔ اور پھر اسے سورج کے سامنے رکھ دیا۔ یہ مرکب سورج کی روشنی پڑتے ہی سیاہ ہو گیا۔ سائے میں رکھنے سے وہ آہستہ آہستہ سیاہ ہوتا جاتا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے ایک صندوق بنایا۔ اس کے دہانے پر جہاں سے سورج کی روشنی اندر جاتی تھی ایک لینس LENS لگا دیا اور اس کے اوپر لیپلگی رکھ دی۔ تھامس نے دیکھا کہ دفتی پر کوئی دوسری چیز رکھ دینے سے ڈھکی ہوئی چیز کے چاروں طرف روشنی پڑنے سے سیاہی چھپ جاتی ہے اور اس چیز کے نیچے کی جگہ ڈھکی رہنے کی وجہ سے سفید رہتی ہے۔ اس طرح تھامس نے انسانی چہروں اور کیڑے مکوڑوں کے خاکے بنانے شروع کیے۔ لیکن ایسے خاکوں پر جب باہر کی تھوڑی سی بھی روشنی پڑتی تھی تو وہ جگہ دھندلی پڑ جاتی تھی اور چند روز بعد وہ بالکل سیاہ ہو جاتی تھی۔ تھامس بار بار خاکے پانی سے دھویا کرتے۔ لیکن پھر بھی وہ سلور نائٹریٹ کے مرکب کو دیرپا اور مستقل نہ کر سکے۔

مسلسل کوشش کے بعد تھامس نے ۱۷۹۹ء میں "ہوائیاں" نامی مرکب ایجاد کیا۔ آج کل تصویروں کو پائیدار اور مستقل بنانے کے لیے اسی کو کام میں لایا جاتا ہے۔ لگاتار تجربے کرتے رہنے اور کڑی محنت کے باعث تھامس کی صحت گرنے لگی اور ۱۸۰۵ء میں صرف ۳۵ سال کی عمر میں یہ عظیم سائنس داں راہیِ ملکِ عدم ہو گیا۔

فوٹوگرافی کے عمل میں ایک نیا موڑ

۱۸ ویں صدی کے آخری برسوں میں لیتھن اسکاٹ LETHEN SCOTT

www.taemeernews.com

نے بھی صوتی لہروں کو گرفت میں لینے اور انھیں سائنسی آلات میں قید کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ کئی برس کی کڑی محنت کے بعد اسکاٹ ۱۸۰۷ء میں اپنے اس عمل میں کچھ حد تک کامیاب ہو گئے۔ لیکن پھر بھی لہروں کے ارتعاش میں صوتی اثرات پیدا کرنے میں ناکام رہے۔

ادھر تھامس کی ایجاد سے پورے یورپ کی آنکھیں کھل گئیں۔ ۱۸۱۴ء میں فرانس میں ایک فوجی سپاہی جوزف نک فیر نیپے JOSEPH NUK FAIR NEPE اس ایجاد کی جانب متوجہ ہوا۔ اس نے ایک ایسا تجربہ کرتے کرتے تصویر گرافی کا طریقہ دریافت کر لیا۔ روشنی کے سہارے پتھر پر تصویر بنا کر اس نے عوام کو محوِ حیرت کر دیا۔ آہستہ آہستہ وہ پتھر کی جگہ دھات پر تجربہ کرنے لگا۔ دھات کی چادر پر اس نے دھات کے تیل کا لیپ کیا۔ دھات کی چادر کے نیچے تصویری خاکے رکھ کر اس پر السپڈ کا لیپ کیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ خاکوں کے آس پاس گڑھے پڑ گئے اور خاکے ابھر آئے۔ اس طرح دھات کے بلاک کی ایجاد ہوئی اور اس کے ذریعہ کئی تصویریں چھپنے لگیں۔

۱۸۲۴ء میں اسے ڈاگو ریرے (DOGVERRE) نامی ایک معاون مل گیا جو خاکوں پر رنگ لگا کر انھیں پائیدار اور مستقل تصویروں کی شکل دیتا تھا۔ دونوں مل کر کام کرنے لگے۔ ان دونوں کو یہ تحقیق کرتے ہوئے ابھی پورے پانچ سال بھی نہیں ہوئے تھے کہ جوزف نیپے کا انتقال ہو گیا۔ اب ڈاگو ریرے تنہا رہ گیا اور اس نے ایک نئے انداز سے سوچنا شروع کر دیا۔ اس کے ذہن میں ہمیشہ یہی بات گشت کرتی رہی کہ کیمرے کے ذریعہ تصویر کیسے اتاری جاتی ہے۔ آخر کار وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب ہو ہی گیا۔ اس نے سلور نائٹریٹ کی ایک دفتی میں آیوڈین کا دھواں چڑھایا جس سے اسے یہ تجربہ ہوا کہ دفتی کے جن مقامات پر سورج کی روشنی زیادہ پڑی وہاں آیوڈین کا دھواں زیادہ چڑھا ہوا ہے اور جہاں روشنی کم پڑی وہاں دھواں بھی کم چڑھا تھا۔ جن مقامات پر روشنی کم ہونے سے دھواں کم چڑھا تھا

www.taemeernews.com

انھیں ہوائیوں سے دھویا گیا اور وہ جگہیں صاف ہوگئیں۔ اس تجربے کے نتیجے کے طور پر جو تصویر تیار ہوئی وہ بائیں کی دائیں اور دائیں کی بائیں تصویر تھی لیکن سلور فتی صاف چھپی تھی اس لیے اس کے موجد کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔

اسی دوران لندن کے ایک سائنس داں ولیم ہنری فاکس ٹیل ووٹ WILLIAM. HENERY FOX TELWOOT ایسے ہی سائنسی تجربے کر رہے تھے۔ سب سے پہلے ۱۸۳۲ء میں انھوں نے کیمرہ باکس سے فوٹو اتارنے کی کوشش کی۔ انھیں اپنی کوشش میں کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ انھوں نے اپنی اس ایجاد کو پیٹنٹ کرالیا۔ ڈاگوو ریرے اور ٹیل ووٹ کے طریقے میں کافی فرق تھا۔

ڈاگو ریرے کے طریقے کو آجکل پازیٹو پلیٹ اور ٹیل ووٹ کے طریقے کو نگیٹو پلیٹ کہتے ہیں۔ جو تصویر ہو بہو ابھرتی ہے اُسے پازیٹو پلیٹ کہتے ہیں اور تصویر کو اُلٹا آتارنے کے عمل کو نگیٹو پلیٹ کہا جاتا ہے۔ یعنی سیاہ رنگ کی جگہ سفید ہو جانا نگیٹو اور سفید کا سیاہ ہو جانا پازیٹو کہلاتا ہے۔ ٹیل ووٹ کے طریقے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں لی ہوئی پلیٹ سے کئی فوٹو نکالے جاسکتے ہیں۔

جدید فوٹو گرافی

جدید فوٹو گرافی کا چلن ۱۸۷۸ء میں اسکاٹ آرچر SCOTT ARCHAR کی ایجاد سے ہوا۔ انھوں نے جس پلیٹ کے ذریعہ جو طریقہ ایجاد کیا ہے اُسے بھیگی ہوئی کولوڈین پلیٹ کہا جاتا ہے۔ یہ طریقہ ایتھر اور الکحل کے مرکب پر مشتمل ہوتا ہے۔ جسے کولوڈین کہتے ہیں۔ سلفیورک ایسڈ اور نائٹرک ایسڈ کو روئی میں بھگو کر پھر اسے ملا کر کانچ کی پلیٹ پر چڑھایا جاتا ہے۔ اس کے بعد کولوڈین آلود پلیٹ کو سلور نائٹریٹ کے محلول میں ڈبو کر فوٹو اتارا جاتا ہے۔ اس طریقے کے مطابق امریکہ کے سائنس داں جارج ایسٹ مین GEORGE EASTMAN نے سلولائیڈ اور کانچ پر سوڈ زیلوٹین SEOZELOTIN چڑھا کر ایک نیا طریقہ ایجاد کیا تھا۔ اس

www.taemeernews.com

طرح جرمن نے بھی اسی بنا پر تجربے کیے تھے۔ انھی سب تجربات کا نتیجہ آجکل کی مشہور معروف کوڈک کمپنی ہے جہاں کے کیمرے اور فلمیں مشہور ہیں۔

کوڈک کمپنی کا جنم

جارج ایسٹمین نے کیمرے کی مشکلات حل کرنے کے لیے ۱۸۸۴ء میں کوڈک کمپنی قائم کی جس میں انھیں کافی کامیابی حاصل ہوئی۔ کوڈک کمپنی کے کیمرے آج بھی زیادہ کارآمد سمجھے جاتے ہیں اور انھیں ایسی تصویر اتارنے والی ایجادات میں اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔ اس وقت تو یہ کمپنی بہت وسیع ہو چکی ہے۔ وہاں اب چھوٹی بڑی ہر قسم کی فلمیں تیار ہوتی ہیں۔ کوڈک کمپنی کا کارخانہ چار سو ایکڑ زمین میں پھیلا ہوا ہے۔ وہاں ساڑھے چھ ہزار سے بھی زیادہ لوگ کام کرتے ہیں۔ اس کارخانے کی چمنی ۳۶۶ فٹ بلند ہے۔

کیمرہ

کسی چیز، منظر یا تصویر وغیرہ کو جوں کا توں اتارنے والے آلے کو کیمرہ کہتے ہیں۔ جس طرح بنی نوع انسان کے جسم میں دو آنکھیں ہوتی ہیں جن کے ذریعہ وہ کسی شے یا انسان کو دیکھ کر اس کو ہمیشہ اپنے ذہن میں قائم کرتا ہے اسی طرح کیمرہ میں بھی لینس ہوتا ہے جو سامنے کی کسی چیز، تصویر یا منظر کو ایک پلیٹ پر اتار دیتا ہے۔ کیمرہ، پلیٹ اور فلم دونوں کی مدد سے تصویر اتارتا ہے۔ اگرچہ پلیٹ اور فلم دو مختلف چیزیں ہیں لیکن ان کا طریقۂ کار یکساں ہے۔

کیمرہ دیکھی جانے والی چیز کی تصویر اتار سکتا ہے لیکن آواز، خوشبو ——— اور محسوس کی جانے والی شے کی وہ تصویر نہیں اتار سکتا۔ ایک خوشبودار پھول کا فوٹو گراف تو لیا جا سکتا ہے لیکن اس کے اندر بسی ہوئی خوشبو کی تصویر نہیں اتاری جا سکتی۔

www.taemeernews.com

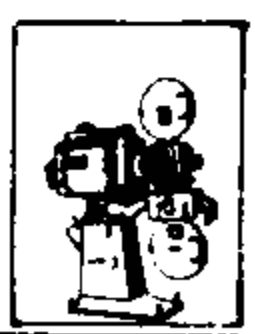
کیمرے دو تین طرح کے ہوتے ہیں۔ سینما کی فلمیں اتارنے والے کیمرے کو مووی کیمرہ کہتے ہیں۔ مووی کیمرے اور عام کیمرے میں اصولی طور پر کوئی فرق نہیں ہوتا۔ دونوں کا کارِ عمل یکساں ہوتا ہے اور دونوں ایک جیسی روشنی میں کامیابی کے ساتھ تصویریں اتار سکتے ہیں لیکن سینما کے لیے فلم بندی کرنے والے کیمرے کا لینس زیادہ طاقتور ہوتا ہے اور بیش قیمت بھی۔ مووی کیمرہ جتنی تیزی کے ساتھ اسٹوڈیو یا اسٹوڈیو سے باہر فلم بندی کرتا ہے عام کیمرے نہیں کر سکتے۔ مووی کیمرے کے ذریعہ ہزاروں فٹ لمبی فلم پر تصویریں اتاری جاتی ہیں جب کہ عام کیمرے میں اتنی لمبی فلم چڑھائی نہیں جا سکتی۔ مووی کیمرے ۳۵ ایم۔ایم، ۱۶ ایم۔ایم اور ۸ ایم۔ایم کے ہوتے ہیں۔ یعنی ان میں ۳۵ ملی میٹر، ۱۶ ملی میٹر اور ۸ ملی میٹر کی فلمیں استعمال کی جاتی ہیں۔ مگر عام کیمرے کی میگزین یعنی وہ ڈبہ جس میں فلمیں چڑھائی جاتی ہیں، بہت بڑی نہیں ہوتی۔ سینما کا کیمرہ بجلی کی موٹر سے چلایا جاتا ہے۔ کیونکہ ہاتھ کی رفتار حرکت میں یکسانیت نہیں رہتی۔ اسی لیے کیمرہ مین جب اسٹوڈیو سے باہر مناظر کی فلم بندی کرتے ہیں تو انھیں بھاری بیٹری اپنے ساتھ رکھنی پڑتی ہے تاکہ کیمرہ مخصوص رفتار سے چلایا جا سکے۔

اس کے برعکس عام کیمرے کو اسٹیل کیمرہ کہتے ہیں۔ مووی کیمرے کا اسٹینڈ عام کیمرے کی تپائیوں کی طرح نہ ہو کر مضبوط اور کافی وزن دار ہوتا ہے۔ جسے زمین پر اچھی طرح رکھا جاتا ہے۔ سینما کے کام آنے والے مووی کیمرے میں ایک اسپیڈ کنٹرولر یعنی رفتار کو روکنے والا آلہ ہوتا ہے۔ اُسے بریک کہتے ہیں۔ ہدایت کار کا اشارہ ملتے ہی اس کے ذریعہ کیمرے کی رفتار بند کردی جاتی ہے۔ کیمرہ سازی کی سائنس آج ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہے اور کئی طرح کے کیمرے ایجاد ہو رہے ہیں۔ وہ وقت دور نہیں جب متحرک اشیاء کو بھی کیمرے میں بند کیا جا سکے گا۔

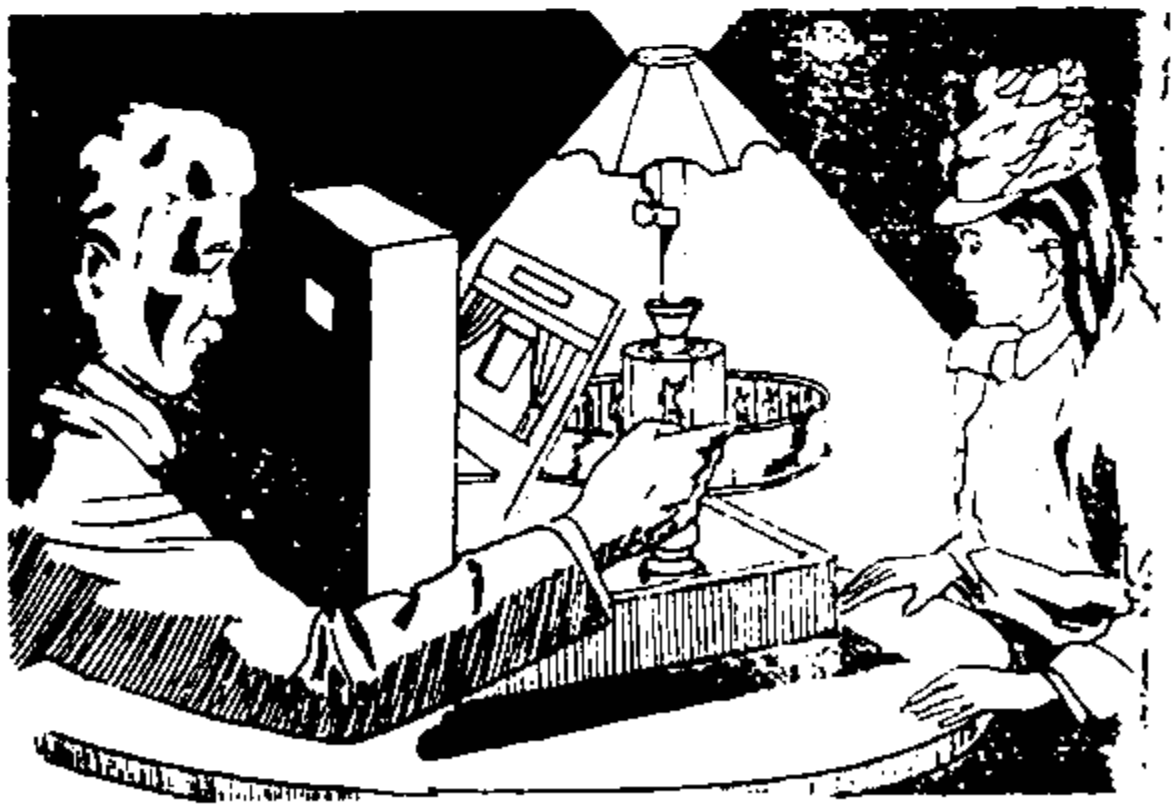
www.taemeernews.com

دوسرا باب :

سینما کی ابتدا اور ارتقا



www.taemeernews.com



www.taemeernews.com

سَنِیمَا یا کنیما یونانی لفظ ہے۔ ۱۹ ویں صدی میں جب سینما ایجاد ہوا تو اس وقت اسے سینے میٹوگرافی کی جگہ کینے میٹوگرافی کہا جاتا تھا۔ یہ یونانی لفظ اس وقت سینما کے لیے موزوں ترین سمجھا جاتا تھا۔ فلمیں متحرک ہونے کی وجہ سے سینما کے لیے کینے میٹوگراف لفظ موزوں تصور کر لیا گیا اور جب یہ لفظ فرانس پہنچا تو فرانسیسی زبان میں کینے میٹوگراف کی جگہ سینے میٹوگراف بولا جانے لگا۔ اسی وقت سے اس لفظ کو روز بہ روز مقبولیت حاصل ہونے لگی۔ دراصل عوام کو سینے میٹوگراف لفظ کو بولنے میں دقت محسوس ہوتی تھی۔ اس لیے اس کا مختصر نام سینما پڑ گیا۔ اور لوگ سینے میٹوگراف کی جگہ سینما بولنے لگے۔ اس طرح سینما لفظ کا چلن عام ہو گیا۔

موجودہ سینما چھایا ناٹک یعنی شیڈو پلے کا وسیع روپ ہے۔ صدیوں پہلے بھارت میں چھایا ناٹک کافی مقبول تھا۔ اور اس کی جب صحت مندانہ انداز سے توسیع ہوئی اسی بنا پر سائنس دانوں نے سینما ایجاد کیا۔

آجکل جو فلمیں ہم دیکھتے ہیں ابتدائی اور متوسط دور میں ان کا یہ روپ نہیں تھا۔ شروع میں سینما صرف تصویروں کا مجموعہ ہی ہوا کرتا تھا۔ دیواروں پر سفیدی کر کے ان پر لکڑی کے آلات کے ذریعے ان تصویروں کو لگاتار کھسکایا جاتا تھا۔ اُس وقت

www.taemeernews.com

سینما کے آرٹ میں تخیل کو زیادہ دخل تھا۔ سائنس نے اتنی ترقی نہیں کی تھی۔ اس لیے عملی طور پر سائنس کے تجربوں کی کمی تھی۔

ھرشل کا کھلونا

۱۹ ویں صدی کے شروع میں نظر کے ٹھہراؤ کے اصول کو مدِنظر رکھتے ہوئے سب سے پہلے جان ہرشل نے ایک کھلونا بنایا تھا۔ اس کھلونے میں ایک موٹے کاغذ کے گول ٹکڑے پر ایک چڑیا کی تصویر بنائی گئی تھی اور دوسری طرف ایک پنجرہ تھا۔ اس لکڑی کے دونوں سروں پر تاگے باندھ کر آنکھوں کے سامنے اس تیزی سے گھمایا جاتا تھا کہ ایسا لگتا تھا کہ گویا چڑیا پنجرے کے اندر ہے۔ یہ احساس ہونے کی وجہ یہ تھی کہ چڑیا کی تصویر نگاہوں سے ہٹتی نہ تھی کہ پنجرہ سامنے آجاتا تھا۔ نتیجہ کے طور پر چڑیا پنجرے کے اندر بیٹھی نظر آتی تھی۔ ہرشل کے اس کھلونے کی بنا پر کیمرہ ایجاد ہوا جو آج کے سینما کا ایک اٹوٹ انگ ہے۔

سینما کی ایجاد

کہتے ہیں سینما کی ایجاد زوٹروپ کے ذریعہ عمل میں آئی۔ یہ زوٹروپ لفظ — ZOE اور TRODOS کا مرکب ہے۔ ZOE کے معنی ہیں زندگی اور ٹروپس کے معنی ہیں متحرک۔ اس طرح دونوں کے معنی ہوئے حرکت میں رہنے والی زندگی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ایسا آلہ جس کی مدد سے ساکن فلم متحرک ہو جائے، اسے زوٹروپ کہتے ہیں۔ ۱۸۲۶ء میں ولیم جارج ہارنر نے زوٹروپ آلہ ایجاد کیا۔ یہ ایک گول سیلنڈر کی شکل میں تھا۔ اس میں اوپر سے دیکھنے کے لیے شیشہ لگا ہوا تھا اور اس آلہ کے نیچے کے حصے میں گھوڑے اور آدمیوں کی تصویریں اس طرح لگائی جاتی تھیں جو سیلنڈر کے گھمانے سے چلتی ہوئی نظر آتی تھیں۔ لیکن اس آلے سے تصویریں اتارنے میں ایک بڑی دقت یہ ہوتی تھی کہ اس میں لگائی جانے والی

www.taemeernews.com

تصویریں ہاتھ سے بنی ہوئی ہوتی تھیں، اس لیے ان میں یکسانیت نہ تھی اور زوٹروپ
لے میں تصویروں کی نقل و حرکت سے یہ نقص صاف ظاہر ہوجاتا تھا۔
ہارنر اس کا حل تلاش کرنے میں مصروف رہے۔ پانچ سال کی کڑی محنت کے
بعد وہ اس کوشش میں کامیاب ہو گئے اور انھوں نے اس میں موزوں اصلاح
کی اور اس کے ساتھ ہی اس کا نام بدل کر پراکس نرس کوپ رکھ دیا گیا۔

ارتقا کے قدم

ہارنر کے اس تجربے کو دیکھ کر فلاڈلفیا کے ایک اور سائنس داں کول مین
سیلرز نے زوٹروپ آلے میں اصلاح کرنے کی کوشش کی۔ اس مقصد میں انھیں
کافی کامیابی ملی۔ سیلرز کا یہ آلہ ہارنر کے اصول پر ہی بنایا گیا تھا۔ صرف اس
میں ایک خوبی یہی تھی کہ ہاتھ سے بنائی گئی تصویروں کی جگہ کیمرے سے اتاری
گئی تصویریں استعمال کی گئیں۔ سیلرز نے چند لڑکوں کو کیمرے کے سامنے بٹھا
کر لکڑی کی پیٹی میں کیل ٹھونکنے کے کام میں لگا دیا۔ پھر ان کا فوٹو اتار لیا۔
اس زوٹروپ میں دکھایا گیا لیکن اس میں اس وقت اسنیپ شاٹ لینا
ممکن نہ تھا اور فوٹو اتارنے میں کافی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ کیپ لگاتے
وقت کپڑے کے ذرا سا ہل جانے پر یا جس کی تصویریں اتاری جارہی ہوں اگر وہ
پلک بھی جھپکا دیتے تو ساری تصویریں خراب ہوجاتی تھیں۔ سیلرز نے آہستہ
آہستہ رک رک کر کئی تصویریں اتاریں جن کی نمائش ۱۸۷۱ء میں پہلی بار ہوئی
سیلرز نے نئی ایجاد کا نام "کینے میٹو اسکوپ" رکھا۔
اس دوران ۱۸۲۷ء میں جے۔ آر۔ رودم نے فیناکیسٹوپ کا آلہ ایجاد
کیا۔ لیکن وہ اس آلہ کو رجسٹر نہ کرا سکے۔

جادو کی لالٹین

www.taemeernews.com

۱۸۴۰ء میں روم کے مسٹر آتھیسن آسکر کوچرن نے جادو کی لالٹین کے نام سے جس سے پردے پر تصویریں دکھائی جاسکتی تھی اس تجربے میں اصلاح کرنے والے وی آنا کے باشندے او۔ کے۔ ٹیس تھے جنھوں نے ۱۸۵۳ء میں جادو کی لالٹین اور اسٹیمر کی سیریز کو ملاکر ایک ایسا آلہ ایجاد کی جس کے ذریعے دیوار پر تصویریں دکھائی جاسکتی تھیں۔ ادھر ۱۸۳۹ء میں فرانس میں بھی لوئی ڈائیگوریے نے نگیٹو فلم تیار کرنے کا طریقہ ایجاد کرلیا۔ لیکن وہ اپنی فلموں میں جو مسالہ لگاتے تھے اس سے روشنی مدھم پڑتی تھی اور تصویریں اتارنے میں بھی کئی منٹ لگ جاتے تھے۔ اس نقص کو دور کرنے میں مسلسل جدوجہد جاری رہی۔

مسٹر گرین کی آمد

۱۸۵۵ء تک امریکہ کے ایڈیسن اور فرانس کے سائنس داں لوئی لیومیر کے علاوہ کئی اور سائنس داں فلم سازی کے لیے کئی خوبصورت آلات تیار کرنے میں مصروف تھے۔ اسی دوران کلارک مین سیول نے اپنے اس نئے آلے سے لائٹ اور شیڈ کی بنا پر سرخ سبز اور نیلی روشنی میں تین تصویریں اتارنے کے بعد روشنی میں تین تصویریں کھینچ کر روشنی میں ایک سپر پوزیشن پردے پر تینوں کو ملاکر ایک روپ میں دکھا دیا تھا۔ اسے دیکھ کر برسٹل کے ایک سائنس داں مسٹر ولیم فرنز گرین بہت متاثر ہوئے اور وہ بھی اس میدان میں کود پڑے۔ اتفاقاً روم کا آلہ گرین کے ہاتھ لگ گیا۔ گرین نے اس میں معمولی اصلاح کرکے اس کا نام "وایو فیٹا" رکھا اور ۱۸۷۲ء میں اسے پیٹینٹ کرالیا۔

اس سے پہلے ۱۸۷۰ء کے شروع میں بھی گرین انگلینڈ میں فوٹوگرافی کے موجد فاکس ٹیل وبٹ سے مل چکے تھے۔ مگر لوگوں کو حیرت میں ڈال دینے والی جادو کی لالٹین کی نمائش کرنے کے بعد جان ہیوز سے رابطہ قائم کرنے پر گرین کو سینما فوٹو گرافی کا علم ہوا۔ گرین اتنے باصلاحیت تھے کہ انھوں نے پندرہ سال کی چھوٹی عمر میں ہی

www.taemeernews.com

فوٹوگرافی کا فن سیکھ لیا۔ پھر برطانیہ کو فلمی دنیا میں اولیت شرف بخشوا نے کی سعادت انھیں ہی نصیب ہوئی۔ گرین کے اس میدان میں آنے سے دو سال پہلے جان روے کروز اس میدان میں کو د پڑے تھے۔ انھوں نے ۱۸۶۸ء میں فلموں کو متحرک یعنی چلتی پھرتی بنانے میں کامیابی حاصل کرلی۔ مسٹر کروز نے "لائٹ ان لین ٹرن" نامی فلم اس وقت تیار کرلی۔

مائی برج کی کوشش

۱۸۷۲ء میں گرین کی ایجاد منظر عام پر آئی ـــــ اس وقت اسے دیکھ کر سان فرانسسکو کے ایک مصوّر مائی برج نے بھی اس میدان میں قدم رکھا۔ بات یہ تھی کہ کیلی فورنیا کے، لینڈ اسٹیفورڈ اور جان، ڈی، الیساک کے ساتھ ۲۵ ہزار ڈالر کی یہ شرط لگی کہ نگیٹو فلم کے ذریعہ یہ ثابت کیا جائے کہ دوڑتے ہوئے گھوڑے اپنی چاروں ٹانگیں ایک ساتھ اٹھاتے ہیں۔ مسٹر الیساک یہ شرط ہار گئے۔ پھر انھوں نے ایڈورڈ مائی برج کی مدد سے پولو آلٹو کے گھوڑ دوڑ کے میدان میں ایک ایک فٹ کے فاصلے پر ۲۴ کیمرے لگا دیے اور جھلمیلوں کو بجلی کے ذریعہ چالو کر کے بھاگتے ہوئے گھوڑوں کی تصویریں اتاریں۔

مائی برج کو چلتی پھرتی چیزوں کی تصویریں اتارنے کا یہ انداز پسند آیا اور انھوں نے اس میں نئے تجربے کرنے شروع کر دیے۔ ۱۸۷۷ء میں ایڈورڈ مائی برج نے دوڑتے ہوئے گھوڑے کا ایک دوسرا خوبصورت طریقہ ڈھونڈ نکالا۔ مائی برج نے لکڑی کے ایک سرکنڈے سے چوبیس لینسوں کی ڈبیوں کو الگ الگ چوبیس ڈوریوں سے کس کر باندھ دیا۔ ان ڈوریوں کو دوسری طرف لکڑی کے ایک اسٹینڈ سے باندھ دینے کے بعد گھوڑے کو چھوڑ دیتے تھے۔ گھوڑا جوں جوں ہر ڈور سے گزرتا، ڈور کھنچتی چلی جاتی تھی اور گھوڑے کی پوری رفتار کو کیمرے میں قید کر لیا گیا ـــــ اس طرح چوبیس کیمروں نے ایک گھوڑے کی رفتار کو

www.taemeernews.com

الگ الگ فلم بند کر دیا۔

آواز کا جادو

اس کے بعد مائی برج نے زوفے اسکوپ نامی ایک آلہ ایجاد کیا۔ اور ساتھ ہی اس طرح اور بھی کئی تجربے کیے گئے۔ لیکن ان میں زیادہ خرچ کے ساتھ ہزاروں کیمرں کی ضرورت بھی پڑتی تھی۔ اس الجھن کو دور کرنے کے لیے سائنس داں زیادہ پریشان تھے۔

۱۸۷۶ء میں جب الیگزنڈر گراہم نے امریکہ میں ٹیلی فون ایجاد کیا تو اس وقت ٹامس ایلوا ایڈیسن بھی اس جانب متوجہ ہوئے اور ۱۸۷۷ء کے شروع میں انھوں نے فوٹو گرافی کے ذریعہ آواز کو قید ہی نہیں کیا بلکہ ایک متحرک فلم کا آلہ بھی تیار کر لیا۔ انھوں نے اپنی صلاحیتوں کی بدولت سینما کے میدان میں تحقیقی کام انجام دیے۔ ایڈیسن ایک ایسا آلہ تیار کرنا چاہتے تھے جو آنکھوں کے لیے وہی کام کرے جو ان کا فونو گراف کانوں کے لیے کرتا ہے۔ ایڈیسن کی ہدایت میں ان کے ایک اسسٹنٹ ولیم کنیڈی لارے ڈکسن نے فوٹو گرافی کے ذریعہ زوٹروپ کو ایک میں ملا کر نیا آلہ تیار کیا۔ یہ ایک سیرمن کا بیلن تھا جس پر چھوٹی چھوٹی تصویریں لگی ہوئی تھیں۔

ڈکسن نے فلم کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو جوڑ کر ڈیڑھ انچ چوڑی ایک پٹی تیار کی جس کے دونوں طرف چھید تھے۔ اس پٹی سے انھوں نے فلم فوٹو گرافی کے عمل کے ذریعے مسلسل تصویریں اتاریں۔ چھیدوں کی مدد سے ان تصویروں کی مسلسل عکاسی ٹھیک ٹھیک ڈھنگ سے ہو سکتی تھی۔ سیدھی پٹی پر پازیٹو تصویریں چھاپ کر ڈکسن نے اس سے اپنے آلے میں کہ جس میں ایک جھلملی اور ایک بجلی کا بلب لگا تھا ایک تجربہ کیا۔ آگے چل کر ۱۸۸۹ء میں کیے گئے تجربے ہی نے سینما کی حقیقی شکل اختیار کی۔

اس سے پہلے صدا بندی کی ایجاد کے لیے مغربی ممالک میں کئی سائنس داں

www.taemeernews.com

تجربے کر رہے تھے۔

کئی سال پہلے میچل ویلڈنگ کی کوشش سے پہلے پہل مائیک کے ذریعہ آواز بھرنے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ لیکن اس کا پوری طرح چلن نہیں ہو رہا تھا۔ نیونے اسکاٹ نے اس آلے میں کافی اصلاح کر کے فونوگراف تیار کیا تھا اس کے بعد کئی سال تک اس طرح نئے نئے تجربے دیکھنے میں آتے رہے۔ ایک دن جان جیرمک نے اپنی کوشش سے ایک نئی کامیابی حاصل کی یعنی ایکشن کے ساتھ ساتھ گیت بھی سنائی دینے لگے۔ لیکن انھیں بھی آخر تک کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ آخر ایڈیسن ہی ایسے شخص تھے جنھیں ۱۸۷۷ء میں اس میدان میں کامیابی حاصل ہوئی اور وہی صدابندی کے موجد مانے گئے۔ اس کے بعد ایڈیسن نے اس موضوع کو چھوڑ کر آرک لیمپ تیار کرنا شروع کیا۔ لیکن سائنس دانوں کو فلم سازی کی الجھن اسی طرح درپیش رہی ——— ۱۸۸۴ء میں جارج ایسٹ مین نے سیلولائڈ پر فلم ایجاد کی۔

پردے پر فلم

۱۸۸۵ء میں مشہور سائنس داں مائی برج نے فلم دکھانے کا آلہ، یعنی پراجیکٹر ایجاد کیا اور انھوں نے اس کے ذریعہ فلم کو پردے پر چلتے پھرتے دکھایا۔ ۱۸۸۶ء میں ایک دن مسٹر مائی برج مسٹر ایڈیسن سے ملنے گئے۔ انھوں نے ایڈیسن سے ٹاکی فلم یعنی بولتی فلم تیار کرنے کی درخواست کی۔ لیکن چونکہ ایڈیسن آرک لیمپ تیار کرنے میں مصروف تھے اس لیے وہ مائی برج کی خواہش پوری نہ کر سکے۔ لہٰذا حالت ویسی کی ویسی ہی رہی۔

۱۸۸۷ء میں جرمنی کے ایک کیمسٹری کے ڈاکٹر کے سینے نیم کی ایجاد کی بنا پر سینے نیم کوپ کے نام سے ایک آلہ تیار کیا گیا۔ اس کے بعد آرک لیمپ کی طاقت بڑھانے کے لیے "ایمبریڈ لوپلے نکم ایلین منٹ داکویم" کے نام سے ایک اور آلہ

www.taemeernews.com

ایجاد کیا گیا جس کی طاقت کو تین گنا کرنے کا سہرا فرانس کے ڈاکٹر فارلیٹ کے سر بندھا۔ اس آلے کی ایجاد کے بعد ساؤنڈ اکومینٹ بنایا گیا جس سے لوگ مختلف ملکوں کے لوگوں کی بات چیت سننے کے قابل ہو سکے۔ لیکن فلم سازی کے آلے کی تیاری کا مسئلہ ابھی تک برقرار رہا۔

ادھر ایڈیسن نیو جرسی شہر کے ولیسٹ اورینج علاقے میں اپنی لیبارٹری میں اپنے آلے کو تیزی سے تیار کر رہے تھے۔ وہ بالآخر اکتوبر ۱۸۸۹ء کو منظرِ عام پر آگیا۔ ایڈیسن کے اس آلے میں ایک کمی یہ پائی گئی کہ دوربین سے دیکھنے پر بھی تصویریں چھوٹی نظر آتی تھیں جس طرح زوٹروپ آلے میں ایک تصویر کو ایک وقت میں ایک ہی شخص دیکھ سکتا تھا۔ یہی حالت ایڈیسن کے اس آلے کی تھی۔ دوسری بات یہ بھی تھی کہ اس آلے سے الگ الگ پٹیوں پر تصویریں اتاری جا سکتی تھیں۔ اس میں وقت بھی بہت لگتا تھا اور پٹیوں کے ٹوٹنے کا خطرہ بھی برقرار تھا۔ ایڈیسن اس خطرے اور کمی کو دور کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ آخر ۱۸۹۶ء میں ایڈیسن نے اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کر لی۔

اگرچہ انھوں نے ۱۸۹۱ء میں اپنے آلے کو رجسٹر کرا لیا تھا مگر تجارتی نقطۂ نظر سے انھیں مکمل کامیابی ۱۸۹۳ء میں ملی۔

ایڈیسن کا اسٹوڈیو بڑا انوکھا تھا۔ یہ ایک چھپر کی طرح مستطیل بنا ہوا تھا۔ اس کی چھت کھسکنے والی تھی۔ یہ اسٹوڈیو گھومتا رہتا تھا۔ ایسا اس لیے کیا گیا تھا کہ اسٹوڈیو میں ایکٹنگ کرتے وقت اداکاروں کا رُخ سورج کی طرف رہ سکے۔ اسٹوڈیو کی دیواریں کالے کاغذ سے مڑھی ہوئی تھیں تاکہ فوٹو گرافی مؤثر طنگ سے ہو سکے۔ ایڈیسن نے اپنے اس انوکھے اسٹوڈیو میں سینکڑوں شارٹ فلمیں تیار کیں اور یہ فلمیں ملک کے مختلف حصّوں میں دکھائی گئیں۔

برادرے نیو ایک میں سینے ٹواسکوپ پارلر میں دس سینے ٹواسکوپ لگے ہوئے تھے جن میں پچاس فٹ کی فلمیں استعمال کی جاتی تھیں۔

www.taemeernews.com

دُنیا کا پہلا سینما

اب وہ وقت آن پہنچا تھا کہ جب اڈیسن امریکہ کے عوام کو اپنی ایجاد کا کرشمہ دکھا سکتے تھے۔ تیاریاں شروع ہوگئیں۔ دنیا کا پہلا سینما ڈکسن کا کینٹے میٹو گرافک تھیٹر تھا۔ لوگ اسے بلیک میریا کے نام سے یاد کرتے تھے۔ ۲۳ر اپریل ۱۸۹۶ء کو نیویارک کے اس تھیٹر میں اڈیسن نے پچاس فٹ کے سینے میٹوگراف کی پہلی نمائش عوامی طور پر کی۔ لوگوں نے سائنس کے اس کرشمہ کی خوب تعریف کی اور اسے ایک جادو سے کم نہ سمجھا۔

دُنیا کا پہلا ایکٹر

اڈیسن کی فلموں کا پہلا ایکٹر فریڈ آٹ تھا۔ اس کو دنیا کا پہلا ایکٹر بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ انھیں کی لیبارٹری کا ایک مشتری تھا۔ وہ ایک خاص انداز سے چھینکا کرتا تھا۔ اس کا انتخاب اس لیے کیا گیا تھا کہ اس کی چھینک سے خدا خوش ہو گی۔ اور فلم کا نام ”فریڈ آٹ کی چھینک“ رکھا گیا۔ اڈیسن نے اپنے نئے آلے سے ”ویٹ روم“ نام کی ایک فلم تیار کی۔ اس میں چلتی پھرتی تصویریں دکھائی دیتی تھیں۔ اڈیسن کی اس جدید ترین ایجاد نے دیگر سائنس دانوں کو بھی متوجہ کیا اور اس طرح کے آلات تیار کیے جانے کی بات سوچی جانے لگی جس سے فلم کی رفتار اور آواز دونوں کو ایک ساتھ دیکھا اور سُنا جا سکے۔

اڈیسن نے جو فلمیں تیار کیں وہ محض منظر ہی تھے۔ ان میں نہ کوئی کہانی ہوتی تھی نہ کوئی واقعہ۔ یعنی فلم کی نمائش کے تقریباً سات سال بعد ۱۹۰۳ء میں پہلی بار ایک ایسی فلم بنی جس میں ایک واقعہ کو فلم بند کیا گیا۔ یہ فلم تھی ” لائف آف این امریکن فائرمین“ —— اس کے ایک سال بعد ” دی گریٹ ٹرین رابری“ فلم تیار ہوئی۔ ایڈورڈ ایس پورٹر کی ڈائرکشن میں تیار ہونے والی یہ فلم پہلی فیچر فلم

www.taemeernews.com

مانی جاتی ہے۔

گرین کی نئی کھوج

ولیم فریز گرین نے، ۱۸۵۰ء میں جو کام شروع کیا اس کی ارتقائی منزل اسی سال طے ہو گئی۔ یہ عمل کاسٹرائل کے ذریعہ کاغذ پر کیا گیا تھا۔ کہتے ہیں ایک کاریگر نے ۱۸۸۵ء میں گرین کے نقشے کی بنا پر ایک ایسا آلہ تیار کیا جو ایک سیکنڈ میں سات آٹھ تصویریں آسانی سے کھینچ سکتا تھا۔ گرین یہ تصویریں اور آلات لے کر برٹش ایسوسی ایشن کے ممبروں کے پاس گئے اور انھیں علیحدہ علیحدہ دکھایا۔

وی آنا کی فوٹوگرافک سوسائٹی نے گرین کی اس ایجاد کی بہت تعریف کی اور انھیں ڈیزری میڈل سے سرفراز کیا۔ یہ میڈل حاصل کر کے گرین کی ہمت بہت بڑھ گئی۔ انھوں نے اپنے دو معاونوں کی مدد سے کاغذ کے بجائے سلولائیڈ کی فلم تیار کرنے کا طریقہ ڈھونڈ نکالا۔ گرین نے اپنے اس طریقے سے جنوری ۱۸۸۹ء میں وہائٹ پارک کے چند مناظر پر مبنی ایک فلم تیار کی۔ اپنی محنت ٹھکانے لگی دیکھ کر گرین بہت خوش ہوئے اور وہ اپنی یہ فلم دکھانے کے لیے بے قرار ہو اٹھے —— آدھی رات کو ہی وہ تماشائیوں کی تلاش میں نکل پڑے۔ سڑک پر آتے ہی انھیں ایک پولیس کانسٹبل ملا۔ گرین اس کانسٹبل کو اپنے کمرے میں لے گئے اور اسے فلم دکھائی۔ پولیس کانسٹبل گرین کی لیبارٹری میں آکر بڑی حیرت کے ساتھ فلم دیکھتا رہا۔ گرین نے ایک بنچ پر لٹکے آلے پر پھرکی پر لٹکی ہوئی پٹی جیسی ایک چیز کو کھینچ کر لگایا اور کمرے میں جلتے ہوئے لیمپ کو بجھا دیا۔ اس کے بعد سامنے لگے سفید پردے پر وہائٹ پارک کا منظر نظر آنے لگا۔ اس کی اس فلم میں لوگوں کو پارک میں گھومتے، سڑکوں پر چلتے اور سڑکوں پر موٹر کاروں کی دوڑ کو صاف طور پر دکھایا گیا تھا۔ پولیس کانسٹبل یہ فلم دیکھ کر دانتوں تلے انگلی دبا کر رہ گیا اور سائنس کا یہ کرشمہ دیکھ کر وہ خوشی کے مارے جھوم اٹھا۔

www.taemeernews.com

گرین نے اپنی اس ایجاد سے خوش ہو کر نئے نئے تجربے شروع کر دیے۔ گرین نے آگے چل کر دو طرح کے مووی کیمرے تیار کیے۔ ایک کانچ کی پلیٹ سے کام کرتا تھا اور دوسرا سیلولائڈ سے۔ مگر گرین کی یہ ایجاد اس سال امریکہ میں پیٹنٹ نہ ہو سکی۔ اس سے گرین کو تھوڑی سی مایوسی ہوئی۔ مگر انھوں نے ہمت سے کام لیا گرین حوصلہ مند اور ہوشیار شخص تھا۔ وہ فوٹو گرافی کے فن سے بے حد متاثر تھے۔ ان کی یہ خواہش تھی کہ ان فلموں کے عکس حقیقی نظر آئیں۔ اس اصول کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے وہ اپنا کام کرتے رہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایک سال میں ہی یعنی ۱۸۹۰ء میں ان کا ایک نیا آلہ پیٹنٹ ہو گیا۔

گرین نے اپنے ان آلوں میں تھری ڈائمینشن اور اسٹریواسکوپ ان خوبیوں کو بھی شامل کر لیا جس کا ہر جگہ ذکر ہوا۔ اس سے گرین کا حوصلہ اور بڑھا اور انھوں نے زیادہ محنت کے ساتھ نئے تجربے شروع کر دیے۔

گرین کے کیمرے میں فلم ایک ڈرم سے رگڑ کر چلتی تھی۔ کچھ عرصہ بعد اس میں اور ترقی ہوئی۔ پھر اس نے ایک اور خوبصورت شکل اختیار کر لی جس میں فلم کے دونوں کناروں پر چھید ہوتے تھے۔ اور یہ دندانے دار چرخی پر چلتی تھی۔ یہ طریقہ آج بھی اپنایا جاتا ہے۔ موجودہ فلم کی بنیادی شکل یعنی اسپراکٹ ہولز کی رہنمائی کا فخر گرین کو حاصل ہے۔ گرین کی اس ایجاد سے پہلے دنیا میں اس اصول پر مبنی کوئی پیٹنٹ آلہ منظرِ عام پر نہیں آیا تھا۔ گرین کے اس آلے کی خاصیت یہ تھی کہ رکاوٹ کے ساتھ چلنے والا شٹر تیز رفتار فلم کو رکاوٹ آمیز رفتار عطا کرتا تھا۔ اس پر پورا کنٹرول ایک عام شافٹ کرتا ہے۔ یہ فلم کے رکنے پر ہی کھلتا ہے۔

گرین کے کیمرے میں دو لینس تھے جن کا آپسی فاصلہ ۲½ انچ کا تھا۔ اس کیمرے سے ایک فلم میں ہی ایک چیز کے دو مختلف روپ کی شکل میں ابھرتے تھے۔ دونوں تصویریں ایک دوسرے کے اغل بغل ۲ انچ چوڑی فلم پر کھنچی

www.taemeernews.com

جاتی تھیں جو آجکل ۳۵ ملی میٹر کھینچی جاتی تھیں۔
گرین کی اس ایجاد کی دو خاصیتیں تھیں۔ ان کی یہ کوشش اس وقت اس لیے اتنی کامیاب نہ ہوسکی کہ اس میں سب سے بڑی کمی یہ تھی کہ شاٹ لمبے پردے پر تھا تماشائی بائیں آنکھ سے بائیں اور دائیں آنکھ سے دائیں تصویر دیکھ سکتے تھے۔
گرین نے کلارک میں سیول کی ایجاد کے بعد رنگین مناظر کی دوبارہ نمائش کی بات بھی سوچی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گرین کو اس کے بنیادی اصول اور نمائش کے طبعی عناصر کا خاص علم تھا کیونکہ ایسی حالت میں ۱۸۹۳ء کے آخر میں جوان کا پیٹنٹ آلہ دیکھنے کو ملا وہ بالکل درست تھا۔ لیکن گرین کے خیالات کو ابھی مکمل طور پر تجرباتی اعتبار سے کامیابی حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اسی لیے وہ اور کھوج کرتے رہے۔ پانچ سال بعد یعنی ۱۸۹۸ء میں گرین نے ایک نیا آلہ ایجاد کیا جس میں ایک گھومنے والا فلٹر تھا۔ اس آلے کی سب سے بڑی صلاحیت یہ تھی کہ وقت کے مطابق سُرخ سبز اور نیلے رنگوں کا مسلسل استعمال بھی کیا جا سکتا تھا۔ اگرچہ اس بارے میں کئی لوگوں کے خیالات مختلف ہیں مگر وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اس آلے سے اولین موثر رنگین فلم بنی تھی۔ گرین کے اس رنگے اصول کو بھی تجربے کی شکل حاصل ہوگئی۔ اس لیے گرین کو اس میدان میں پہل کرنے کا شرف حاصل ہوگیا۔ گرین نے کئی ایجادات کو جنم دیا لیکن اپنی ان ایجادات سے انھوں نے کوئی مالی فائدہ اٹھانے کی بات کبھی نہیں سوچی۔

سر ایڈون لورین نے گرین کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے انھیں فنی صلاحیتوں اور انسانیت کی مورت کہا ہے اور اس آلے کا وہی اولین موجد اور اس کا واحد مالک تصور کیا جاتا ہے۔

مِس رائے۔ اے۔ لسٹر نے اپنی سوانح عمری میں گرین کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ فلموں کی ایجاد میں گرین نے اہم ترین رول ادا کیا۔ وہ جدید ترین آلات کے آخری موجد تھے ——— گرین ۱۸۵۵ء میں انگلینڈ میں برسٹل سٹی میں پیدا

www.taemeernews.com

ہوئے۔

برطانیہ میں گرین کا یوم پیدائش ایک تہوار کی شکل میں منایا جاتا ہے اور والڈ لٹنگ براورز کی زیر ہدایت میجک باکس یعنی جادو کا بکس کے نام سے گرین کی زندگی پر ایک فلم بھی تیار کی گئی تھی، یہ ایک دستاویزی فلم تھی۔

لیڈز کا پل

جب گرین کی ایجاد منظر عام پر آئی تو اس کے چند دن بعد فرانس کے سائنسداں لی پرنس لوئی ۔ ایم آگسٹس نے بھی دو لینس والا کیمرہ تیار کیا۔ اس کی دیکھا دیکھی فرانس کے ایک اور سائنس داں آگسٹن نے اس کیمرے میں اصلاح کر کے ایک لینس والا کیمرہ تیار کیا جس سے انھوں نے لیڈز کے پل کی تصویر اتاری۔ اس طرح فرانس کے ان آلات کی نسبت دوسرے سائنس داں نہایت سیدھے سادے آلات تیار کرنے میں مصروف رہے۔

فلم کا دھندا

فرانس میں آگسٹن اور لوئی لومیئر نامی دو تاجر فوٹو گرافی کے آلات تیار کرتے تھے۔ ان کی کوشش سے کینے ٹواسکوپ میں کافی اصلاح ہوئی۔ ایک ایسا آلہ تیار ہوا جو ہر تصویر کے چوکھٹے کی جگہ پر آجانے کے بعد فلم کو کچھ مدت میں ساکت رکھنے کے قابل بناتا تھا۔ انھوں نے اپنے سینے میٹوگراف سے پیرس کے ایک ریسٹوران میں سینما گھر کھولا۔ یہ دنیا کا سب سے پہلا سینما گھر تھا جس کی شرح داخلہ ایک فرینک فی کس تھی۔ یہیں سے لومیئر برادرز نے سینما کی پیشہ ورانہ تاریخ کی بنیاد ڈالی۔ اس میں اہم اصلاح ٹامس آرمٹ نے کی —— ۱۸۹۵ء میں انھیں کامیابی حاصل ہوئی۔

www.taemeernews.com

شکاگو کی نمائش

کہتے ہیں ۱۸۹۱ء میں شکاگو میں ایک نمائش لگی تھی جس میں چلتی پھرتی تصویریں دکھانے کے لیے اڈیسن نے ایک بڑا جیکٹر تیار کیا تھا۔ اس کا نام کینے میٹو اسکوپ رکھا گیا۔ اڈیسن کو اپنے اس کام میں کافی کامیابی حاصل ہوئی ـــــ اسی باعث امریکن اڈیسن کو سینما کا موجد ماننے لگے۔ جیسے فرانسیسی لومیئر کو اس میدان کا پہلا مرد تسلیم کرتے ہیں۔

کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ۱۸۹۵ء میں ٹامس آرمٹ کی ایجاد کو دیکھ کر اڈیسن نے وٹین کوپ ایجاد کیا۔ جس سے چلتی پھرتی فلموں کو پردے پر دکھانے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس کا پہلا کامیاب مظاہرہ ۲۰ جولائی ۱۸۹۶ء کو نیویارک کے سنگیت بھون میں کیا گیا۔ اس وقت اڈیسن وہاں موجود تھے۔

اڈیسن کے اس تجربے سے متاثر ہو کر آٹ وے اور گرے لوتھم نام کے دو سائنس دانوں نے فلم بنانے کے کام کو تیزی کے ساتھ آگے بڑھایا۔ ان دونوں نے مل کر ساڑھے نو سو فٹ لمبی فلم تیار کی اور ساتھ ہی کیمرہ اور پراجیکٹر میں بھی اصلاح کی۔ لوتھم کی اس فلم کا کافی چرچا ہوا اور اسے لوتھم کوپ کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ لوتھم نے اپنا یہ آلہ اس لیے ایجاد کیا کہ فلموں پر دباؤ کم پڑے اور وہ زیادہ دنوں تک چلیں۔ اس ردِ عمل کو بڑھانے والے جرمنی کے ایک اور سائنس داں میکس سکنڈروسکی تھے جنھوں نے سینے آپرٹیس کے نام سے والیوا سکوپ ایجاد کیا۔

مارویل آف دی سینچری

ان دنوں سائنس دانوں کے علاوہ اس میدان میں جنھوں نے شہرت حاصل کی ان میں رابرٹ ڈبلیو پال کا نام فخر سے لیا جا سکتا ہے۔ پال نے تھامس کی ایجاد کو دیکھ کر اس سال ایک بڑا جیکٹر اور ہاتھ سے چلنے والا ایک ہلکا سا موی کیمرہ

www.taemeernews.com

ایجاد کیا۔ پال اپنا یہ آلہ پیٹنٹ نہ کرا سکے کہ فرانس کے لومیئر برادرز نے اسی طرح کا ایک اور آلہ ایجاد کیا جس کا نام سینو میٹوگراف رکھا گیا۔ لومیئر برادرز کے اس آلے سے فلم سازی اور اس کی نمائش کا کام ایک ساتھ ہوتا تھا۔ اس آلے سے مارول آف دی سینچری نامی فلم تیار کی گئی۔ اس کا اولین مظاہرہ ۲۰ فروری ۱۸۹۶ء کو لندن میں رائل پال تھیٹر میں ہوا۔ اس کے بعد یورپ کے بڑے بڑے شہروں میں یہ فلم دکھائی گئی۔ یہ عوام کی تفریح کا ایک عمدہ ذریعہ ثابت ہوئی۔ ڈرامائی طور پر اہم نہ ہونے کے باوجود اس وقت اسے تفریح کا ایک خوبصورت ذریعہ تسلیم کیا گیا۔

پال ہی نے سب سے پہلے متحرک فلموں کو پردے پر بڑی صفائی کے ساتھ پیش کیا اس کے لیے انھوں نے پراجیکٹر ایجاد کیا۔ اس کا نام اس وقت تھیٹروگراف تھا۔ لیکن اس سے قبل ۱۸۹۵ء میں یہ آلہ منظر عام پر آچکا تھا۔ لہٰذا پال کے اس آلے کو اوّلیت کا شرف حاصل نہ ہو سکا۔ اس طرح لومیئر برادرز نے بھی اگرچہ ایڈیسن سے دو ماہ قبل مارول آف دی سینچری اور اس سے پہلے ۱۸۶۵ء میں "گاڑی پہنچتی ہے" نامی ایک مختصر فلم اور "پچکاری" نامی ایک کامیڈی فلم تیار کرلی تھی، جو ماسکو کے نزدیک سوویت فلم لائبریری میں موجود ہے جس کی پہلی نمائش ۲۸ دسمبر ۱۸۹۵ء کو پیرس کے "گرینڈ کیفے" نامی ایک ہوٹل میں تقریباً ایک صد تماشائیوں کے روبرو ہو چکی تھی لیکن پھر بھی لومیئر برادرز کو دوسرے موجدوں کی صف میں شامل نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کا آلہ ان سے پہلے کے سائنس دانوں کی ایجادات کی بنا پر تیار ہوا تھا اور لومیئر برادرز تو دراصل شروع میں ہی اس میدان میں پیشہ ورانہ انداز سے آئے تھے۔ اس لیے انھیں فلمی دنیا کے اوّلین تاجر کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔

یہ کارواں اسی طرح چلتا رہا۔ خاموش فلمیں مسلسل دکھائی جاتی رہیں—— ۱۹۰۳ء میں پہلی خاموش فلم فیچر منظر عام پر آگئی۔ اس کا نام لائف آف این

www.taemeernews.com

امریکن فائیر مین تھا۔ اور اس کے موجد اڈیسن تھے۔ ۱۹۲۶ء میں وارنر برادرز اور ویٹا فون کارپوریشن نے مل کر تجارتی نقطۂ نظر سے متکلم فلموں کی تیاری اور ان کی نمائش کا کاروبار شروع کیا۔

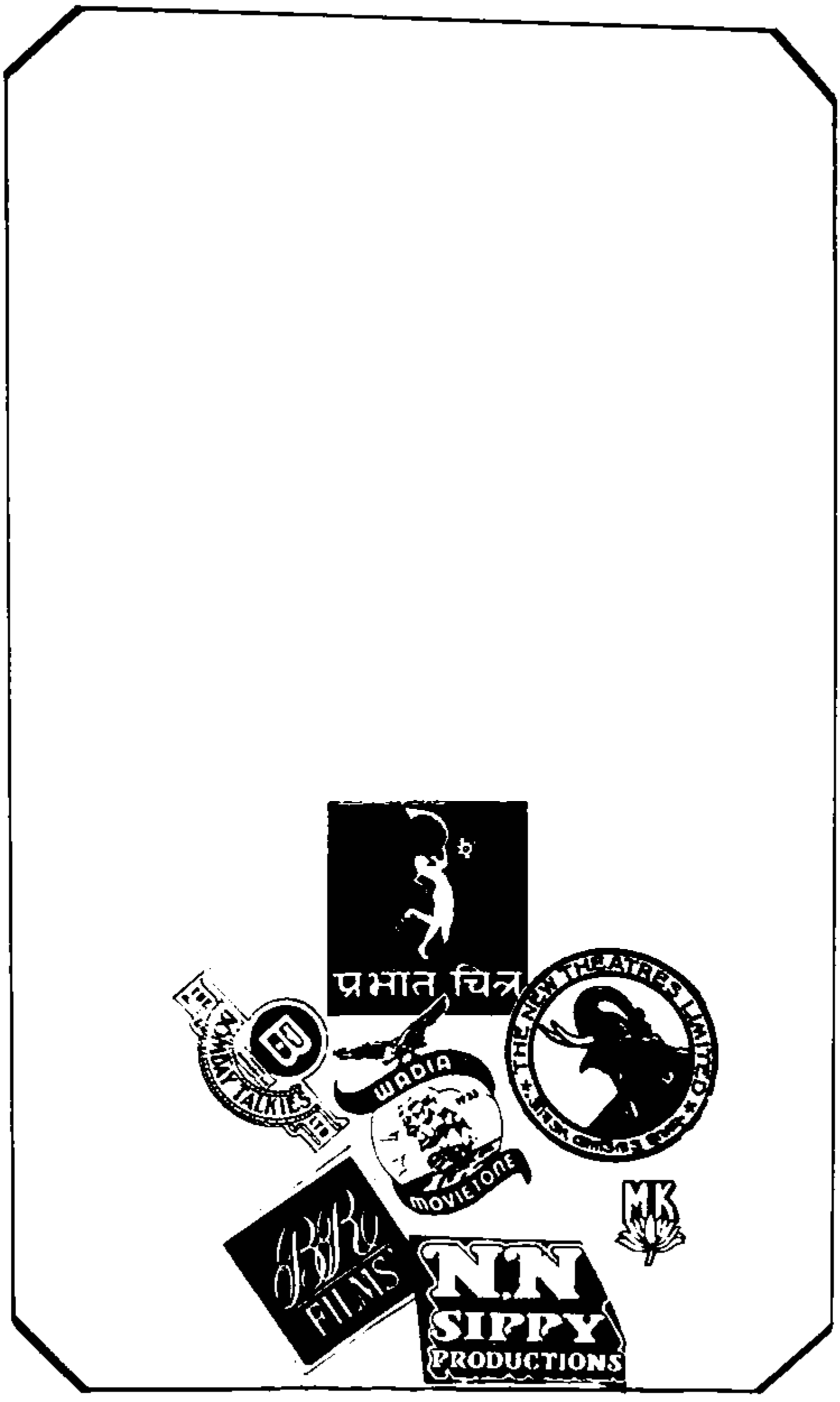
۶ اگست ۱۹۲۶ء کو نیویارک کے مقام پر وارنر برادرز تھیٹر میں "دا ن جان" نامی ایک متکلم فلم دکھائی گئی۔ اس فلم کی موسیقی ریکارڈوں کے ساتھ پیش کی جاتی تھی اور فلم کی نمائش کے ساتھ ریکارڈ بھی بجا کرتے تھے۔ یہی دنیا کی پہلی متکلم فلم تصور کی جاتی ہے اور یہیں سے دنیا میں سینما کی مقبولیت کے ساتھ افادیت اور اہمیت محسوس کی جانے لگی۔

www.taemeernews.com

تیسرا باب :

ہندوستانی سینما کی ابتدا اور ارتقا

www.taemeernews.com



www.taemeernews.com

ہندوستانی سینما کی ابتدا ۱۸۹۶ء سے ہوئی۔ ہندوستان میں فلموں کی نمائش سب سے پہلے فرانسیسی تاجروں نے بمبئی میں کی۔ جون ۱۸۹۶ء میں فرانس کے فلم ساز لوئی لومیئر اور آگسٹ لومیئر ایک چھوٹی سی مشین لے کر بمبئی آئے۔ یہ دونوں حضرات لومیئر برادرز کے نام سے بمبئی کے واٹسن ہوٹل میں آکر ٹھہرے۔ آج کل اسے ایس، پرمینڈ مینشن کے نام سے پکارا جاتا ہے اور مینشن کے نام سے بھی مشہور ہے۔ انھوں نے اس ہوٹل کے ہال میں، ۷ جولائی ۱۸۹۶ء کو پہلی بار مارویل آف دی سینچری نامی فلم کی نمائش کی۔

یہ فلم شام کے وقت دکھائی جاتی تھی۔ ہال میں تقریباً دو سو آدمیوں کے بیٹھنے کا انتظام تھا۔ ہر سیٹ کا ریٹ دو روپے تھا۔ ایک ہفتے بعد تماشائیوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا۔ تعداد اتنی بڑھی کہ ہال میں فلموں کی نمائش ناممکن ہوگئی۔ یہ دیکھتے ہوئے جولائی ۱۸۹۶ء کو بمبئی کے ناولٹی تھیٹر میں فلموں کی نمائش کا انتظام کیا گیا۔ اس تھیٹر کو آج کل ایکسیلسیئر تھیٹر کہتے ہیں۔ فلمیں چھ بجے شام اور نو بجے رات کو دکھائی جاتی تھیں۔

لومیئر برادرز اچھے تاجر تھے۔ انھوں نے اپنی فلموں کے اشتہار بھی دینے شروع کر دیے۔ اس کا پہلا اشتہار ۱۳ جولائی ۱۸۹۶ء کو ٹائمز آف انڈیا میں شائع ہوا۔

www.taemeernews.com

جس کا عنوان تھا . . .

" دنیا کی سینی میٹوگرافک پکچر کا حیرت انگیز مظاہرہ —
مارویل آف دی سینچری "

تھیٹر کو آرکسٹرا اسٹال، ڈریس سرکل، سیکنڈ سیٹس اور گیلری میں تقسیم کیا گیا تھا۔ پہلی تین کلاسوں کے لیے ایک روپیہ، سیکنڈ سیٹ کے لیے آٹھ آنے اور گیلری کے لیے سوا چار آنے شرح ٹکٹ مقرر کی گئی تھی۔

لومیئر برادرز کے اس مظاہرے کے بارے میں ٹائمز آف انڈیا نے اپنی رائے یوں ظاہر کی :

" لومیئر برادرز کی یہ ایجاد دورِ جدید کی ایک عظیم سائنسی اختراع ہے۔"

لومیئر برادرز کے اس مظاہرے اور اشتہار کا اچھا اثر پڑا۔ ہندوستان کے لیے اس فلم کی نمائش ایک کشش کا موجب بن گئی۔ ہندوستانیوں کی اس کشش میں تجارت کا ابھرتا ہوا رنگ دیکھ کر کئی غیر ملکی فلم ساز اپنی فلموں کی نمائش کے لیے بھارت کی جانب چل پڑے۔ لومیئر برادرز کے اس مظاہرے کے تین —— ۸۰ دن بعد اٹلی کے باشندے سگزنیلی اور کونا پیار اپنی فلم لے کر بھارت آئے۔ انھوں نے بمبئی کے اسپنڈے میدان میں جو کہ اب آزاد میدان کہلاتا ہے، اپنی فلموں کی نمائش کی —— انھیں کچھ اور کامیابی ملی۔ اس کے بعد جنوری ۱۸۹۷ء میں پی اے کی فلم سٹورٹ کی بمبئی کے رلوالی تھیٹر میں دکھائی گئی۔ اس میں لوکل ٹرین کی آمد و رفت، اس پر سے مسافروں کے چڑھنے اترنے، سڑکوں پر آگ بجھانے والی گاڑیوں کی بھاگم بھاگ، دھوپ میں لوگوں کی چہل قدمی، بچوں کے باغوں میں کھانے پینے، دوڑنے کھیلنے وغیرہ کے مناظر دکھائے گئے تھے۔ بمبئی کے عوام کے لیے یہ بہت پرکشش اور تفریح کا باعث رہے۔

www.taemeernews.com

اس طرح فلم کی نمائش کی جانب عوام کی کشش دیکھ کر بمبئی کے ہارنبی روڈ پر قائم موٹر انڈیا کمپنی سے متعلق چند یورپینوں نے ناولٹی تھیٹر میں ایک فلم دکھائی جس میں شہریوں کی بے پناہ بھیڑ آگئی۔ ان کی دیکھا دیکھی یکم ستمبر ۱۸۹۷ء کو صرف ایک روپیہ شرح ٹکٹ رکھ کر میسرز کلفٹن اور کائے فوٹو گرافروں نے اپنے تھیٹر میں ایک فلم دکھائی۔ اس وقت ایک غیر ملکی فلمی ادارے وارویک ٹرننگ کمپنی نے جس کا دفتر کلکتہ میں تھا، ۶۰ فٹ لمبی ایک فلم نورما آف کلکتہ تیار کرائی۔ اس فلم کا کیمرہ مین ایک بدیشی تھا اور فلم میں بندرگاہوں کے چند مناظر پیش کیے گئے تھے۔ یہ فلم ۱۸۹۹ء میں لندن میں دکھائی گئی تھی۔ کہتے ہیں کہ اس فلم کے چند پرنٹ بھارت کے پہلے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کو پیش کیے گئے تھے۔

ہندوستانی عوام نے ایسی فلموں کی نمائش بہت پسند کی کیونکہ اس وقت تفریح کا کوئی اور ایسا ذریعہ نہ تھا کہ جس سے عوام میں کم خرچ اور بالانشیں والی کیفیت پیدا ہو جاتی۔

اوّلین بھارتی فلم ساز شری سیٹھنا

بدیشی فلم سازوں کی دیکھا دیکھی ہندوستانی عوام بھی فلم سازی کی صنعت کی جانب توجہ دینے لگے۔ بمبئی کے ایک سیٹھ مانک جی سیٹھنا پہلے ہندوستانی فلم صنعت کار تھے جنھوں نے ایک سینما کمپنی قائم کر کے بمبئی کی سڑکوں پر گھوم گھوم کر لوگوں کو سینما دکھانا شروع کیا۔ اس کے بعد تو اس صنعت کو کئی دیگر ہندوستانیوں نے اپنایا اور داد و تحسین حاصل کی۔

۱۸۹۸ء میں بمبئی میں ایک شخص ہریش چندر سکھا رام نے ایک قدم اور آگے بڑھایا۔ وہ ان فلموں سے اتنے متاثر ہوئے کہ انھوں نے لندن سے موی کیمرہ منگانے کا آرڈر دیا جس کی قیمت تقریباً ۲۱ گنی تھی۔ جب یہ کیمرہ آگیا تو اس کے ذریعہ انھوں نے یہاں کے پہلوانوں کرشنن، ہاوگی اور پنڈ لیک کی کشتی اور ہنگینگ

www.taemeernews.com

گارڈن کے مناظر فلم بند کیے اور انھیں پروسیسنگ کے لیے لندن بھیج دیا۔ پھر انھوں نے ایک پرا جیکٹر بھی منگوالیا۔ اور اسے اوپن ائر سینما کے طور پر استعمال کر کے غیر ممالک سے فلمیں منگا کران کی نمائش شروع کر دی۔ مذکورہ پہلوانوں کے نام کرشنن ہاوگی اور منیڈ لیک تھے۔

جمشید جی میدان میں

شری ہرش چندر سکھارام کے بعد شری وی، بی مہتہ اس میدان میں آئے۔ انھوں نے "امریکہ انڈیا" نامی فلم کے ساتھ فلمیں دکھانے کا کام شروع کیا۔ لیکن شری وی، بی مہتہ اور اٹلی کے تاجر کے درمیان رقابت کا جذبہ پیدا ہو گیا۔ اس رقابت میں مہتہ لازمی طور پر ناکام ہو جاتے لیکن اس وقت جمشید جی نس جان جی ٹاٹا نے فلم سازی کی صنعت کی ابتدا کر دی۔ اس اقدام سے اٹلی کے تاجر کمزور پڑ گئے۔ جمشید جی نے اپنے ذاتی استعمال کے لیے فلم مشین خریدی تھی لیکن جب انھوں نے مہتہ کی حالت کمزور دیکھی تو یہ بمبئی کے اسی اسپلینڈے میدان یعنی آزاد میدان میں لگوا دی جہاں پہلے اٹلی کے تاجروں نے فلم کی نمائش کی تھی۔ اس سے مہتہ کو کافی کامیابی حاصل ہوئی۔ جمشید جی کے اس حوصلہ آمیز قدم کا اثر باقی فلم صنعت کاروں پر بھی پڑا۔

بندروں کا تماشا

۱۸۹۹ء میں ہرش چندر سکھارام کی دوسری فلم تیار ہوئی جس میں بندروں کا تماشا پیش کیا گیا۔ انھوں نے اس سال گیٹی تھیٹر میں اپنی فلمیں باقاعدہ طور پر دکھانی شروع کر دیں۔ داخلے کی شرح آٹھ آنے سے تین روپے تک تھی۔ لوگوں نے سکھارام کی اس کوشش کو پسند بھی کیا۔ کہتے ہیں کبھی کبھی تو ایک ایک شو میں تین تین سو روپے اکٹھے ہو جاتے تھے۔ ۱۹۰۰ء میں

www.taemeernews.com

خورشید جی۔ ایم۔ باٹلی والا نے شاہ پور اسے بھیدوار کی معرفت بوئر جنگ سے متعلق چند پرکشش مناظر کی حامل نیوز فلمیں منگوائیں اور انھیں بمبئی کے ناولٹی تھیئیٹر میں دکھایا گیا۔

پاتھے کی کوشش

۱۹۰۰ء میں پاتھے نے بھی بھارت میں فلم کا دھندا شروع کیا۔ ان کی فلموں کی خاصیت یہ تھی کہ ان میں ہندوستانی مناظر بھی دکھائے جاتے تھے۔ پاتھے کا کیمرہ مین جن مناظر کی فلم بندی کرنے کے لیے بھارت آیا اس میں بنگال کے نامور فلم ساز شری ہیرالال سین بھی تھے۔ انھیں سائنس کے میدان میں خاصی دلچسپی تھی اور وہ لندن سے مسٹر پال کا کمپنی میٹے ٹوگراف نامی آلہ بھارت لائے اور وہ اپنے اعلیٰ ذوق کا ثبوت بھی دے چکے تھے۔ انھوں نے پاتھے کے نقش قدم پر چلنے کے موقعے سے فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے شاٹ لینے کا فن بھی بخوبی سیکھ لیا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے ایک کیمرہ خود تیار کیا۔ اس کیمرے سے انھوں نے مقبول عام ڈانس ڈرامہ " علی بابا " کے چند مناظر فلمائے۔ اس میں نریندر ناتھ داس، کسم کماری کے ڈانس تھے۔ انھوں نے اپنی سرگرمیوں کا مرکز کلکتہ بنایا۔ ان کی اس کوشش میں کامیابی کو دیکھ کر کلکتے کے کئی سرمایہ دار فلم سازی کی صنعت کی جانب متوجہ ہوئے۔

ادھر بمبئی میں اورن ٹریڈنگ کمپنی کے مالک ہریش چند سکھارام نے ۱۹۰۲ء میں لارڈ کرزن کے دربار کی ایک فلم بھی تیار کی۔ اس کے تقریباً چار سال بعد انھوں نے اپنے بھائی کے ساتھ مل کر بھگوان شری کرشن کی زندگی پر ایک فیچر فلم بنانے کا منصوبہ بھی تیار کیا تھا۔ لیکن بھائی کی موت ہو جانے کی وجہ سے یہ منصوبہ بھی عملی تشکل اختیار نہ کر سکا۔ بھائی کی اچانک موت سے سکھارام اتنے مایوس ہوئے کہ ۱۹۱۱ء میں انھوں نے اپنا کیمرہ بیچ ڈالا۔

www.taemeernews.com

۱۹۰۴ء میں مانک جی سیٹھنا نے اپنی ٹورنگ ٹاکی کمپنی کے ذریعہ دو ریل کی ایک فلم لائف آف کرائسٹ (حضرت عیسیٰ کی زندگی) کو دکھانا شروع کر دیا۔

۱۹۰۷ء میں ایم چارلس پاتھے نے بمبئی میں فلم سازی کے آلات اور پراجیکٹر کی فروخت کے لیے اپنی ایک برانچ کھول دی۔

۱۹۱۰ء تک بھارت کے کئی بڑے بڑے شہروں میں سینما گھر کھل گئے۔ ان میں غیر ملکی فلمیں دکھائی جاتی تھیں۔ ۱۹۱۱ء تک غیر ممالک میں فلم سازی کا دھندہ گھٹنوں کے بل چل رہا تھا۔ جبکہ ۱۹۱۰ء میں دنیا کی پہلی فیچر فلم کوئین الزبتھ پیش کی گئی تھی۔

ادھر ۱۹۰۴ء تک جمشید جی کا دھندہ بڑی تیزی کے ساتھ چلتا رہا——

۱۹۰۵ء میں جب بنگال کی تقسیم کے خلاف زوردار تحریک چلی تو سریندر ناتھ بینر جی کی زیر رہنمائی جو بے مثل مظاہرہ ہوا اسے جیوتش سرکار نے کیمرہ میں اتار لیا تھا۔ سرکار کی یہ فلم کارونیشن تھیٹر میں دکھائی گئی تھی لیکن بعد میں برٹش سرکار نے اس پر پابندی لگا دی۔

جیوتش سرکار نے بلوامنگل کے نام سے ایک فیچر فلم بنانے کی کوشش بھی کی تھی۔ اس فلم کی تیاری میں کلکتے کے مشہور فلم ساز جے۔ ایف۔ مدن نے بھی تعاون دیا تھا۔ مگر یہ فیچر فلم تیار نہ ہو سکی۔ اس کے بعد شری سرکار نے دیوی گھوش نامی ایک اور شخص کے ساتھ اس منصوبے کو مکمل کرنے کی کوشش کی۔ مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ خوش قسمتی سے مشہور زمانہ فلم ساز الیف۔ جی۔ مدن بمبئی سے آکر کلکتہ میں بس گئے اور انگریزی فلموں کی نمائش کے لیے ایک تھیٹر قائم کیا۔ اس تھیٹر کا نام مدن بائسکوپ رکھا گیا۔ یہی مدن بائسکوپ آگے چل کر ایلفنسٹن کے نام سے مشہور ہوا۔ یہی آجکل منروا سینما ہے۔

شری وی۔ پی۔ مہتہ نے پاتھے کے ساتھ فلموں کی نمائش کا ٹھیکہ لے کر اسپلینڈ میدان میں فلمیں دکھانی شروع کیں۔ ابھی تک بمبئی میں باقاعدہ طور

www.taemeernews.com

پر فلمیں نہیں دکھائی جاتی تھیں ـــــــ اس کا سہرا پا لکھے کے سر بندھتا ہے۔

۱۹۰۸ء میں پا لکھے نے پرنس انڈیا موٹر کمپنی کے نزدیک ایک ٹین کی چھاؤنی میں فلموں کی نمائش دیکھی جس کا اہتمام ایک فرانسیسی، اور ہندوستانی تاجر نے مل کر کیا تھا۔ ہر سنیچر کو یہ دونوں حضرات آمدنی، اور خرچ کا حساب کرتے تھے۔ پا لکھے کو اس وقت سینما گھروں کی کمی کھٹکی اور انہوں نے ۱۹۰۹ء کے آخر تک بہت سے سینما گھر قائم کیے۔

پا لکھے کے اس کام میں سب سے زیادہ تعاون مدن جی نے دیا۔ مدن پارسی تھے۔ ان میں لگن تھی، حوصلہ تھا، امنگ تھی اور بے پناہ قوتِ تنظیم تھی۔ اپنی اسی قوت اور عقل و فہم کی بدولت مدن جی بنگالی ناٹک کمپنی کے صدر مقرر ہوئے۔ مدن جی کی کوشش سے بھارت ہی میں نہیں بلکہ ملایا، سنگاپور وغیرہ ممالک میں بھی سینما قائم ہوئے۔

مدن جی کی اس کوشش سے پا لکھے بے حد متاثر ہوئے اور اپنی فلموں کی نمائش کے تمام حقوق انہی کو دے دیے۔ مدن جی نے فلموں کی تقسیم کے حقوق بھی حاصل کر لیے۔ مدن جی پہلے ہندوستانی تھے جو کلکتہ میں باقاعدہ بدیشی فلمیں دکھاتے تھے۔ بعد میں وہ فلم ساز بن گئے۔ اس صنعت کے فروغ میں مدن جی نے قابلِ تعریف خدمات انجام دیں۔

تورنے کی فلم سنت پنڈ لیک

۱۹۰۹ء میں ہی دادا تورنے نے بمبئی کے سیٹھ سر منگل داس کے بنگلے پر کھلے میدان میں سنت پنڈلک کی شوٹنگ کی تھی جس کی نمائش کارونیشن تھیٹر نے کی تھی۔ یہ فلم ایڈوکیٹ آف انڈیا پریس کے مینیجر شری چترے کی درخواست پر تیار کی گئی تھی۔ اس فلم کا کیمرہ مین ایک غیر ملکی شخص تھا۔ اس

www.taemeernews.com

کا نام جانسن تھا۔

ساوتری

اس فلم کو دیکھ کر ۱۹۱۱ء میں شری اننت رام پرشورام کارنیکر، شری ایس این پاٹنکر اور شری وی، بی، دیواکر نے شری ہریش چندر سکھارام سے رابطہ قائم کیا اور ان سے فلم سازی کا ارادہ ظاہر کیا۔ کارونیشن دربار کے مناظر کی فلم بندی کے لیے ابھی کنٹریکٹ ہو ہی رہا تھا کہ کارونیشن سے ٹرسٹی روڈ کے بانی شری نانا بھائی فلم سازی کے مقصد سے اس دھندے میں داخل ہو گئے۔ انھوں نے سکھارام سے سات سو روپے میں ان کا کیمرہ خرید لیا اور ساتھ ہی ریلیں بھی خرید لیں۔ سکھارام کے ایک حصے دار کی موت ہو جانے کی وجہ سے انھوں نے یہ کیمرہ اور ریلیں مایوسی کے عالم میں فروخت کر دی تھیں۔ یہ سکھارام کا کیمرہ پرانے طرز کا تھا اور یہ صرف دو سو فٹ کے فاصلے تک کی تصویریں اتارتا تھا۔ اس کیمرے سے انھوں نے فلم ساوتری تیار کی تھی۔ ان کی یہ کوشش ہر اعتبار سے ناکام رہی لیکن پھر بھی انھوں نے ہمت نہ ہاری۔ دھرم داس نگر داس اور بھگوان داس چیتر ڈیا اور ان دو سرمایہ داروں کی مدد سے وہ فلم سازی کی خدمت میں مصروف رہے۔ پھر نارائن راؤ پیشوا سے متعلق ایک فلم تیار کی۔ آؤٹ ڈور شوٹنگ کے لیے وہ بہار گئے۔ کوئی پروڈیوسر آؤٹ ڈور شوٹنگ کے لیے پہلی بار اپنا یونٹ لے کر باہر گیا تھا اس فلم کی شوٹنگ بہار میں مور کے مقام پر ہوئی تھی۔

اس زمانے میں فلم بنانا تو کیا دیکھنا بھی گناہ سمجھا جاتا تھا۔ اسے شریف گھرانے کا پیشہ تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ غالباً اسی لیے کوئی عورت فلموں میں کام کرنے کے لیے تیار نہ ہوتی تھی۔ آخر بڑی جدوجہد کے بعد ایک لڑکی کو اس فلم میں کام کرنے کے لیے آمادہ کیا۔ اس کا نام تھا نر بدا۔

فلموں میں عورتوں کی عدم موجودگی ہندوستانی فلم سازوں کے لیے

www.taemeernews.com

مایوسی کا باعث ہوئی۔ اس وقت دادا صاحب پھالکے حضرت عیسیٰ کی زندگی پر تیار کی گئی فلم لائف آف کرائسٹ دیکھنے کے لیے پونا سے بمبئی آئے۔ وہ اس فلم سے اتنے متاثر ہوئے کہ انھوں نے بھی ایسی ہی فلم ہندوستان میں تیار کرنے کا ارادہ کرلیا۔ نتیجے کے طور پر انھوں نے فلم سازی سے متعلق ادب اور مشینوں پر لکھی گئی کتابوں کا مطالعہ شروع کر دیا۔

اس دوران اے، بی، سی آف سینما فوٹو گرافی نامی ایک انگریزی کتاب ان کے ہاتھ لگ گئی۔ انھوں نے اس کتاب سے عملی طور پر فائدہ اٹھایا۔ دادا صاحب پھالکے نے جرمنی میں رہ کر مصوری، فوٹو گرافی اور بلاک سازی میں مہارت حاصل کر لی تھی۔ اس لیے انھیں کتاب کے سمجھنے میں دیر نہ لگی۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے اس کتاب کے مطابق فلم سازی کے تجربے شروع کر دیے۔ تجربات شروع کرنے سے پہلے انھوں نے ۱۵۰۰ روپے کا بیمہ کرایا اور یکم فروری ۱۹۱۲ء کو فلم سازی سے متعلق ضروری ساز و سامان خریدنے کے لیے لندن گئے۔ دو ماہ بعد وہاں سے ایک ولیم سن کیمرہ ایک فورٹینگ مشین اور ایک پروڈکشن اور چھپائی کی مشین لے کر بھارت لوٹے سب سے پہلے انھوں نے ایک ۵۰۰ فٹ لمبی فلم "دی گرو تھ آف اے پلانٹ" نامی فلم بنائی۔ تھی اور ان کا یہ تجربہ کامیاب رہا۔

اپنے اس تجربے کی بنا پر دادا صاحب پھالکے نے پہلی فیچر فلم راجہ ہریش چندر بنائی۔ اس فلم کی تیاری میں انھیں آٹھ ماہ لگ گئے۔ اس فلم کی تیاری میں انھیں کتنی ذہنی، جسمانی اور معاشی پریشانی اٹھانی پڑی، اس کا احساس تو اس بات سے ہو جاتا ہے کہ اس فلم کے پروڈیوسر، ڈائریکٹر، کیمرہ مین، ڈیزائنر، پروسیسر، ایڈیٹر، ڈسٹری بیوٹر اور پبلسٹی منیجر وہ خود تھے۔ ان کے لڑکے اور لڑکیاں ان کے کاموں میں ہاتھ بٹایا کرتے تھے۔ اور ان کی بیوی نے اپنے گہنے بھی دے دیے تھے۔ ان کی یہ فلم دسمبر ۱۹۱۲ء میں تیار ہو گئی تھی۔ مگر، اپریل ۱۹۱۳ء کو بمبئی کے سنڈہرسٹ روڈ پر واقع کارونیشن تھیٹر میں اس فلم کی نمائش

www.taemeernews.com

ہوئی تھی۔ اس فلم کے ہیرو ڈی۔ ڈی۔ ڈابیلے تھے اور تارامتی کا رول سولنکی نے کیا تھا۔ اور ان کے لڑکے بھال چندر پھالکے نے روہت کا رول ادا کیا تھا۔ راجہ ہریش چندر کے بعد دادا صاحب پھالکے نے بھسماسُر، موہنی اور ساوتری بنائیں۔ ان کی نمائش بھی انھوں نے بمبئی میں کی۔ دادا صاحب پھالکے ۱۹۱۴ء میں اپنی فلمیں لے کر لندن چلے گئے۔ وہاں ان کی ان فلموں کی خوب تعریف ہوئی۔ امریکہ کے فلمی تاجر وارنر برادرز نے ان کی فلموں کے دو پرنٹ کا آرڈر دیا۔ لیکن پہلی عالمی جنگ شروع ہوجانے کی وجہ سے دادا صاحب پھالکے کو ضروری سامان دستیاب نہ ہوسکا اور وہ آرڈر جوں کا توں رہا۔

۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک تمام فلموں کی درآمد بند ہوجانے سے ہندستانی فلم سازی کی صنعت کی حالت ڈانواڈول ہوگئی۔ لیکن دادا صاحب پھالکے نے اسے کسی نہ کسی طرح زندہ رکھا اور ۱۹۱۷ء تک انھوں نے ۲۳ فلمیں بنائیں۔ ان کی کامیابی کو دیکھ کر بمبئی کے تاجر اس جانب متوجہ ہوئے۔ ان کے اشتراک سے انھوں نے ہندوستان فلم کمپنی قائم کی جس سے دادا صاحب پھالکے اپنا اسٹوڈیو بمبئی سے ہٹا کر ناسک لے گئے۔ پھالکے کے ساتھیوں میں مایا شنکر بھٹ، وی۔ ایس۔ آپٹے۔ ایل۔ وی۔ پاٹھک اور گوکل داس دامودر اہم تھے۔

دادا صاحب پھالکے کی بدولت فلم سازی کی صنعت بہت مقبول ہوئی۔ ہندوستانی فلموں میں ان کی بیٹی منداکنی پہلی ایکٹریس تھی، جو ان کی فلم کالیا مردن اور کرشن جنم میں کرشن کے روپ میں آئی اور بھال چند پھالکے پہلے بال کلاکار تھے انھوں نے راجہ ہریش چندر میں روہت کا رول ادا کیا تھا۔

دادا صاحب پھالکے نے اپنی زندگی میں ۱۲۵ فلمیں بنائیں۔ ان کی آخری فلم گنگاوترن تھی۔ اس کے بعد وہ فلمی دنیا سے رٹیائر ہوگئے۔

دادا صاحب پھالکے کا پورا نام ڈھونڈی راج گوبند پھالکے تھا ـــ وہ اپریل ۱۸۷۰ء میں ناسک سے ۱۸ میل دور موضع ترمبوک میں پیدا ہوئے انھوں

www.taemeernews.com

نے بمبئی کے سرجے جے اسکول آف آرٹس اور کلا بھون، بڑودہ میں مصوّری کی تعلیم حاصل کی اور جرمن جاکر مصوّری، فوٹو گرافی اور بلاک سازی کے فن کا خصوصی مطالعہ کیا۔

دادا صاحب پھالکے ہندوستانی فلم سازی کے موجد اور باوا آدم ہیں۔ انھوں نے یہ قدم اپنی زندگی میں شہرت حاصل کرنے یا دولت کمانے کی غرض سے نہیں اٹھایا بلکہ قوم میں فنّی شعور پیدا کرنے کے لیے انھوں نے اپنا سب کچھ قربان کر دیا۔ اسی لیے وہ اپنی زندگی کے آخری لمحہ تک مصیبتوں اور دُکھوں میں گھرے رہے۔

اس کے بعد بابوراؤ پینٹر فلم سازی کی صنعت کو توسیع اور ترقی دینے میں پیش پیش رہے۔ انھوں نے فلم میں حقیقت کی رنگ آمیزی کرنے کے لیے گھاس پھوس، ٹاٹ اور گوبر وغیرہ کی مدد سے اپنی فلموں کے سیٹ تیار کیے۔

بابوراؤ پینٹر دادا صاحب پھالکے کے شاگرد تھے۔ وہ ۱۹۱۹ء میں فلمی دنیا میں داخل ہوئے۔ انھوں نے یوں تو کئی فلمیں بنائیں لیکن ان میں فلم سورندھری بھی تھی۔ کہتے ہیں یہ ہماری پہلی رنگین فلم بھی تھی۔ اس فلم کو دیکھ کر لوک مانیہ تلک بے حد متاثر ہوئے تھے اور انھوں نے انھیں سونے کا میڈل عطا کیا ـــــ لہٰذا سورندھری ہماری پہلی انعام یافتہ فلم بھی قرار دی جا سکتی ہے۔

بمبئی کی دیکھا دیکھی ۱۹۲۱ء میں جنوبی بھارت میں بھی فلم سازی کا چلن ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں رگھوپتی وینکٹیا اور ان کے بیٹے آر، پرکاش نے کوشش کر کے جنوبی بھارت میں اسٹار آف دی ایسٹ کے نام سے ایک فلم کمپنی قائم کی۔ اور سب سے پہلی فلم بھیشم پرتگیا نامی پیش کی۔ آر، پرکاش کچھ عرصہ ہالی ووڈ میں گزار آئے تھے اور وہاں انھوں نے فلم سازی کی تربیت حاصل کی تھی۔ اس کمپنی نے گجیندر موکشم فلم بنائی۔ اس کمپنی نے

www.taemeernews.com

تین فلمیں تیار کی تھیں۔ پھر یہ کمپنی فیل ہوگئی۔ اس کے بعد دکھنی بھارت میں دھارمک فلمیں تیار کیے جانے کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا۔ اس میں آرنٹ درجن' البے نارائن اور مدالیار کے نام فخر سے لیے جاسکتے ہیں۔

۱۹۱۸ء میں حکومت نے سینماٹوگراف ایکٹ پاس کیا اور ۱۹۲۰ء میں کلکتہ لاہور۔ مدراس اور بمبئی میں بھی علاقائی سینسر بورڈ قائم کیے گئے۔

۱۹۲۵ء تک بمبئی فلم سازی کا مرکز بن گیا۔ کلکتہ کا نمبر دوسرا تھا۔ ان دونوں مقامات کے علاوہ ملک کے جن دوسرے حصوں میں فلم سازی کا کام شروع ہوا ان میں پنجاب کو اہمیت حاصل تھی۔ البتہ مدراس اب تک پیچھے تھا۔ ۱۹۲۵ء میں لاہور میں دی گریٹ ایسٹرن فلم کارپوریشن کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے ڈائرکٹر لاہور ہائی کورٹ کے سابق جج سر موتی ساگر تھے۔ کمپنی کا ہیڈ کوارٹر دلی میں اور فلم سازی کا مرکز لاہور میں رہا۔ اس کارپوریشن نے ہمانشو رائے کے ذریعہ جرمنی میں میونخ میں قائم ایک فلم کمپنی کے ساتھ ایک معاہدہ کیا۔ جس کے مطابق بھارت میں گوتم بدھ کی زندگی اور فلسفہ پر تحریر کردہ انگریزی شاعر سر ایڈوِن آرنلڈ کی شہرۂ آفاق نظم دی لائٹ آف ایشیا پر مبنی فلم لائٹ آف ایشیا بنائی۔ اس کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر ہمانشو رائے تھے۔

اسی دوران موتی بی۔ گڈوانی بدیشی ممالک کی یاترا کرکے لوٹے۔ وہ مہاراشٹر فلم کمپنی کے ایک حصے دار بنسر کری کے یہاں قیام پذیر ہوئے۔ ایک دن گڈوانی شوٹنگ دیکھنے کے لیے گئے۔ یہاں انھوں نے مناظر کو فلمانے کے متعلق چند مشورے دیے جنھیں سب نے پسند کیا۔ موتی بی گڈوانی، سردار بنسر کری کی کوشش سے چار سو روپے ماہینہ تنخواہ پر فلم مڈنائٹ گرل کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔ انھوں نے اسٹوڈیو میں قدم رکھتے ہی ملازمت کے قوانین اور اصول مرتب کرائے جن میں ملازمین کے کام کے اوقات اور تنخواہ وغیرہ سے متعلق چند ایسے اصول بھی شامل تھے جن پر ملازمین چلنے کے عادی نہ تھے۔ گڈوانی کی

www.taemeernews.com

آمد سے پہلے ملازمین اسٹوڈیو کو اپنی ذاتی ملکیت سمجھ کر اُسے مَن مانے انداز سے استعمال کرتے تھے۔ شوٹنگ کا کوئی وقت مقرر نہ تھا۔ آمدنی بھی آپس میں بانٹ لی جاتی تھی۔ اور نہ ہی کمپنی یا اسٹوڈیو کا کوئی فنڈ مقرر تھا۔ ملازمین میں ڈسپلن نہیں تھا۔ جس کے باعث کبھی کبھار کمپنی کے ملازمین شوٹنگ کے وقت ڈائرکٹر کے احکام کی عدولی بھی کر دیتے تھے۔ گڈوانی نے سب کو اپنی ڈیوٹی پر کاربند رہنے پر مجبور کیا۔ ایک مستقل فنڈ کی بنیاد ڈالی۔ ملازمین کو قابلیت اور کام کے مطابق تنخواہ مقرر کرنے کا اصول مرتب کیا۔ افسر اور ملازمین کے درمیان بات کرنے اور ملازمین کی طرف سے اپنے مطالبات پیش کیے جانے کے طریقے کی بنیاد ڈالی اور ساتھ ہی ملازمین کی قابلیت اور کام کے مطابق تنخواہ مقرر کی۔ اور گڈوانی نے ڈسپلن کے ضابطہ کو سختی کے ساتھ لاگو کیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ فلم ساز سرمایہ دار اور اعلیٰ افسر خوش ہو گئے۔ لیکن دوسری طرف ملازمین میں بے چینی پھیل گئی۔ اس کا اثر الٹا پڑا۔ فلم "ٹڈنائٹ گرل" مکمل طور پر ناکام رہی اور کمپنی کا شیرازہ بکھرنے لگا۔

اسی دوران بھالجی پنڈھارکر نے کمپنی کی باگ ڈور سنبھالی اور فلم سازی کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

خاموش دَور میں کئی اہم فلمیں آئیں اور کئی اہم ڈائرکٹر اور پروڈیوسر میدان میں آئے۔ ان فلموں میں لنکا دہن، بلوا منگل، ایکشن، کرشن جنم، سورندھری، سنگھ گڑھ، بھگت وِدُر، نرسی مہتہ، ولات پھیرت رامائن، چندر ناتھ، نوین بھارت، دی ریتھ عرف دی گلوری آف گاڈ، اور بم جیسی فلموں کے نام فخر سے لیے جا سکتے ہیں۔ ڈائرکٹروں میں بابو راؤ پینٹر بابو راؤ پنڈارکر، آر۔ ایس۔ چودھری، سردار چندولال شاہ، الیف۔ جے، مدن۔ اور دھیرن گنگولی کو کیسے فراموش کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح ایکٹریسوں اور ایکٹروں میں سلوچنا، مس گوہر، ببو، پرتھوی راج کپور

www.taemeernews.com

سبتیا دلوی، جلّو بائی، گلاب، سلوچنا سنیئر، مہتاب، مبارک، مظہر خاں، کا ذکر بھی جلی حروف میں کیا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ ہندوستان میں پہلی باکس آفس فلم لنکا دہن تھی۔ اس کی روزانہ گراس آمدنی بیل گاڑیوں میں بھر کر پولیس کے پہرے میں لائی جاتی تھی۔ اس کے پروڈیوسر دادا صاحب پھالکے تھے۔

یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ ۱۹۲۴ء میں سوز دھری کی نمائش پہلی بار لندن میں کی گئی تھی۔ علاوہ ازیں ہمانشو رائے کی فلم لائٹ آف ایشیا مسلسل دس ماہ تک بمبئی میں چلی تھی۔

خاموش فلموں کا کارواں اسی طرح چلتا رہا کہ اچانک کلکتہ کے الفنسٹن سینما گھر میں ایک زبردست دھماکہ ہوا یعنی امریکہ کی ایک متکلم فلم میلوڈی آف لو کی نمائش ہوئی ——— یہی وہ متکلم فلم تھی جو بھارت میں پہلی بار دکھائی گئی تھی۔ اس کے بعد فلم لون سم آئی اس وقت بمبئی میں امپریل فلم کمپنی کے مالک آردشیر ایرانی اور کلکتہ کے مدن تھیٹر کے مالک جے، ایف مدن، ان دونوں فلم سازوں نے متکلم فلمیں تیار کرنے کی جانب توجہ دی۔ لیکن اس سے پہلے ہی ماکھن لال وی پٹیل اس جانب متوجہ ہو چکے تھے اور وہ پردے پر آواز کا جادو جگانے کی کوشش کر رہے تھے۔ آخر ۱۹۳۰ء میں پٹیل کو اس میں کامیابی حاصل ہو گئی۔ اس وقت انھوں نے شاردا فلم کمپنی کے جھنڈے تلے ماما وراڈیکر کی کہانی پر مبنی فلم "تکارام" بنانی شروع کر دی۔ شاردا فلم کمپنی کے مالک شری بھوگی لال دوے نے غیر ممالک سے آلات بھی منگانے شروع کر دیے۔ لیکن فلم پروڈیوسر اور ان کے اس فن کے ماہر ساتھیوں کو موسم کا خیال بھی نہ آیا۔ وہ بے تحاشہ شوٹنگ کرتے رہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کی ساری محنت اکارت گئی اور تیار شدہ نیگیٹو بھی خراب ہو گئے۔ محنت اور دولت دونوں کی تباہی

www.taemeernews.com

دیکھ کر دو بے کا حوصلہ پست ہو گیا۔

دوسری طرف مدن تجربہ کار اور ذہین تھے۔ ان کی ذہانت اور محنت کے نتیجے میں ۴ر فروری ۱۹۳۱ء کو امپائر سینما میں ان کی دو شارٹ فلمیں دکھائی گئیں۔ یہ فلمیں مدن جی کے تھیٹر میں تیار ہوئی تھیں۔ ان فلموں میں موسیقی رقص، مزاح اور کھیل کے چند مناظر اور مختلف سازوں کے ساتھ طبلے کی سنگت دکھائی گئی تھی۔ اس زمانے کی بھارت کی مشہور گائیکا منی دیوی کے گانے کا پروگرام پہلی فلم میں دکھایا گیا تھا۔ اور دوسری فلم میں ماسٹر نثار اور دادا بھائی سرکار کی اداکاری کے مناظر تھے۔

اس کے بعد ۱۴ر مارچ ۱۹۳۱ء کو امپریل فلم کمپنی کی فلم 'عالم آرا' میجسٹک سینما میں دکھائی گئی اور فلم کے ڈائرکٹر آردیشر ایرانی تھے۔ اس میں ماسٹر وٹھل، پرتھوی راج کپور، زبیدہ، جلوبائی اور جگدیش سیٹھی نے کام کیا تھا۔ یہ گیارہ ہزار ایک سو باون (۱۱۱۵۲) فٹ لمبی تھی۔ اس کے فوٹو گرافر عادل ایرانی تھے اور موسیقار سید زاہد دل علی تھے۔ مکالمے اور کہانی جوزف ڈیوڈ نے لکھے۔ یوں تو اس سے پہلے بھی باغِ ایران اور نورِ وطن جیسی فلمیں بن چکی تھیں اور ان کا موضوع بھی یہی تھا۔ لیکن اس فلم کی خوبی اس کی آواز تھی۔ اس فلم کی نمائش عبدالعلی یوسف علی دو بھائیوں نے کی تھی جس طرح ایرانی اس فلم میں آواز بھرنے کے لیے ایک خاص مشین کے ساتھ ایک فرانسیسی سائنس دان کو بھی بھارت بلایا تھا۔ اسی طرح اس فلم کی نمائش کے لیے بھی فضل بھائی نے امریکہ سے ساؤنڈ پراجیکٹر منگایا تھا۔ انھوں نے سب سے پہلے لیمنگٹن ہوٹل کے ایک موٹر گراج میں اس آلے کو فٹ کر کے فلم کی نمائش کی تھی۔ اس کے بعد میجسٹک سینما بمبئی میں یہ فلم عوام کو دکھائی گئی تھی۔ اس فلم کا پہلا شو تین بجے ہونے والا تھا۔ لوگ اس فلم کو دیکھنے کے لیے اتنے بے قرار تھے کہ صبح سے ہی اکٹھے ہونے شروع ہو گئے۔ ٹکٹ والوں میں آپا دھاپی مچی ہوئی تھی۔ مار پیٹ تک

www.taemeernews.com

کی نوبت آگئی تھی۔ گورے گاؤں کا سارا ٹریفک جام ہوگیا تھا۔ تماشائیوں کی بھیڑ پر قابو پانے کے لیے پولیس کا سہارا لیا گیا۔ بے تابی کا یہ عالم تھا کہ چار آنے والا ٹکٹ چار پانچ روپے میں فروخت ہوا تھا اور جب فلم ریلیز ہوئی تو لوگ دانتوں تلے انگلی دبا کر رہ گئے ——— ایک دلچسپ بات یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس فلم کے اونچے درجے کے ٹکٹ الپولو بندر جیسے دور دراز مقامات میں بکے تھے۔ اس فلم کی ریلیز کے ساتھ خاموش فلموں کا دور ختم ہوگیا۔

متکلم فلموں کے دور میں جہاں سلوچنا سنیئر، مس گوہر، مس کجن، جدن بائی لیلا چٹنس، کانن دیوی، جمنا، دیویکا رانی، نرگس، ثریا، مہتاب، للتا پوار، درگا کھوٹے، مینا کماری، وینتی مالا، وحیدہ رحمان، مدھوبالا، جیا بچن، سمیتا پاٹل، شبانہ اعظمی، اور راکھی جیسی بلند پایہ ایکٹریس منظرِ عام پر آئیں، وہاں پرتھوی راج کپور، ترلوک کپور، جے راج، چندر موہن، اشوک کمار، ماسٹر نثار، ماسٹر وٹھل، مسٹر و نائیک، راج کپور، دلیپ کمار، دیو آنند، یعقوب، گوپ، ڈکیشت، محمود، ادم پرکاش، دھرمیندر، سنجیو کمار، اور امیتابھ بچن جیسے شہرۂ آفاق اداکاروں نے بھی اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ یہی نہیں بلکہ شانتا رام، محبوب، کیدار شرما، سہراب مودی، سردار، چندولال شاہ، ہمانشو رائے، پی۔ سی۔ برووا، دیوکی بوس، کمال امروہوی، گورودت، باسو بھٹاچاریہ، باسو چٹرجی، مرنال سین، سنیل دت، ستیہ جیت رے، کے۔ آصف جیسے بلند قامت ہدایت کاروں نے بھی اپنی ہدایت کاری کے کمالات دکھائے اور دوسری طرف، انل بسواس، آر۔ سی۔ بورال، پنکج ملک، کھیم چندر پرکاش، کے۔ ایل۔ سہگل، مکیش، سی۔ رام۔ چندر، ایس۔ ڈی۔ برمن، جمال سین، روشن، نوشاد، لتا، آشا، محمد رفیع، گیتا دت، آر۔ ڈی۔ برمن، کشور کمار، شنکر جے کشن، لکشمی کانت پیارے لال، راجیش روشن، مدن موہن، رویندر جین، جسپال سنگھ، جے دیو اور بھوپندر جیسے گائیک اور موسیقار بھی اپنے فن کے کمالات دکھانے میں کسی

www.taemeernews.com

سے پیچھے نہ رہے۔

متکلم فلموں کا یہ کارواں سفید و سیاہ فلموں کو اپنے ساتھ لے کر رواں دواں رہا ——— آخر ۱۹۵۲ء میں محبوب نے فلم 'آن' بنائی۔ یہ پرنٹ بائی کلر فلم تھی۔ اس کے پرنٹ لندن سے تیار ہو کر آئے تھے۔ اس کے ساتھ رنگین فلموں کا دور شروع ہو گیا۔ حالانکہ اس سے پہلے شانتا رام سورندھری نام کی رنگین فلم بنا چکے تھے۔ آردشیر ایرانی نے فلم 'کسان کنیا' کو بھی رنگین فلم بنانے کی کوشش کی تھی اور ۱۹۴۹ء میں ایم، بھونانی بھی فلم 'اجیت' کو رنگین بنانے میں کامیاب ہو چکے تھے لیکن رنگین فلموں کا چلن محبوب کی فلم 'آن' سے ہوتا ہے۔ لہٰذا ہم 'آن' کو ہی ہندوستان کی پہلی رنگین فلم قرار دے سکتے ہیں۔

ادھر ۱۹۵۲ء میں سہراب مودی کی فلم 'جھانسی کی رانی' آئی۔ یہ ہندوستان کی پہلی کلر بائی ٹیکنی کلر فلم تھی۔ اس فلم کا کیمرہ رنگین فلم ہی اتارتا تھا۔ اس فلم کی شوٹنگ ہندوستان میں ہوئی تھی اور اس کا کیمرہ مین خاص طور سے جرمنی سے آیا تھا۔

اس کے بعد ۱۹۵۹ء میں گورودت کی فلم 'کاغذ کے پھول' آئی۔ یہ ہندوستان کی پہلی سینما اسکوپ فلم تھی۔ اس کے لیے تین کیمرے اور تین پراجیکٹر استعمال کیے جاتے ہیں۔ اور پردے کی لمبائی ۸ × ۷ فٹ ہوتی ہے اور اسکرین ایک نیم حلقہ نباتی ہے۔ پہلے سینما اسکوپ کے لیے گیارہ پراجیکٹر اور گیارہ کیمرے استعمال کیے جاتے تھے۔ سینما اسکوپ کے پردے کے پیچھے تین لاؤڈ اسپیکر لگانے پڑتے ہیں۔

۱۹۶۵ء میں سنیل دت کی فلم 'یادیں' آئی۔ یہ ایک تجرباتی یک کرداری فلم تھی۔ پوری فلم ایک ہی کردار کے گرد گھومتی تھی اور اسی سال چیتن آنند کی فلم 'حقیقت' بھی ریلیز ہوئی۔ یہ ہماری پہلی جنگی فلم تھی۔ اس کے بعد ۱۹۷۰ء میں چیتن آنند کی فلم 'ہیر رانجھا' آئی۔ یہ پوری فلم منظوم تھی۔ یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش تھی۔

ان تجربوں کے ساتھ ساتھ فلم تکنیک میں بھی نت نئے تجربے ہوتے رہے۔

www.taemeernews.com

۱۹۷۲ء میں کمال امروہوی کی شہرۂ آفاق اور ترنم ریز فلم "پاکیزہ" آئی۔ یہ ہماری پہلی سینما اسکوپ رنگین فلم تھی۔

اس کے بعد ۱۹۷۵ء میں ۷۰ ایم ایم کی رنگین فلم "شعلے" آئی۔ اس کے ڈائرکٹر رمیش سپی تھے۔ اس فلم کی لمبائی چوڑائی ۳۵ ایم ایم کی بجائے ۷۰ ایم ایم ہوتی ہے۔ اس کے پردے میں سینما اسکوپ کے پردے کی طرح خم نہیں ہوتا اور اس پردے کا زاویہ ۱۴۰ درجے کا بنتا ہے جبکہ باقی تکنیک کے لیے ۶۰ درجے کے زاویہ کا پردہ بنتا ہے۔ ۷۰ ایم ایم کے پردے کے پیچھے ۶ لاؤڈ اسپیکر لگائے جاتے ہیں اور اس فلم کی شرح ٹکٹ بھی دوگنی ہوتی ہے۔

جب سے ہمارے یہاں ویڈیو فلموں کا چلن شروع ہوا ہے ہمارے فلم ساز بوکھلا گئے ہیں۔ ویڈیو کے اس بھوت کا مقابلہ کرنے کے لیے نئے نئے حربے استعمال کیے جا رہے ہیں۔ انھیں حربوں کے باعث ہمارے سینما کی تاریخ میں نئی تحریک نے جنم لیا ہے۔ اسے تھری ڈائمنشن THREE DIMENSION یا تھری ڈی کی تحریک کہا جاتا ہے۔ یوں تو تھری ڈی کی تحریک امریکہ میں ۵۰ کے دہے میں مقبول ہو کر دب بھی گئی تھی۔ اس دوران ہالی ووڈ میں ہاؤس آف وِیکس HOUSE OF WAX فلم بنائی گئی۔ اس فلم کو تین کیمروں کے ذریعے شاٹ کیا گیا اور یہ فلم دو پراجیکٹروں پر دکھائی جاتی تھی۔ اور اسے دیکھنے کے لیے دو رنگین چشمے استعمال کیے جاتے تھے۔ مذکورہ دہے میں اسی تھری ڈی کی طرح تین فلمیں آئی تھیں۔ اس کا پردہ ذرا باہر کی طرف اٹھا ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں ہندوستان میں پہلی تھری ڈائمنشن مائی ڈیر کٹی چیتن کمرشل سینما میں انقلاب لانے میں پیش پیش رہی ہے۔ یہ فلم ملیالم زبان میں ۱۹۸۴ء میں پیش کی گئی۔ اور اس نے باکس آفس کے تمام ریکارڈ توڑ دیے۔ اس کے پروڈیوسر اپاچن اور ڈائریکٹر اس کے لڑکے جوجو نے اس فلم کو ہندی میں چھوٹا چیتن کے نام سے پیش کیا۔ اور اسے بچوں کی بہترین فلم قرار دیا گیا۔

www.taemeernews.com

اس فلم کو ۱۹۸۵ء میں صدر جمہوریہ کے اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔ اور اس فلم میں کام کرنے والے بال کلاکاروں کو بھی چاندی کے کنول اعزازات عطا کیے گئے۔ صدر جمہوریہ ہند نے یہ فلم خاص طور پر ملاحظہ فرمائی۔ راشٹرپتی بھون میں تھری ڈائمنشن پراجیکٹر نصب کرنے میں پورا ایک دن صرف ہوگیا۔ اور اس طرح یہ بچوں کی پہلی اعزاز یافتہ تھری ڈائمنشن قرار دی گئی۔ جوجو نے اور اپاچین نے اس فلم کی تیاری کے دوران کئی کامیاب تجربے کیے۔ اس فلم کی خوبی یہ ہے کہ اس کی فلم بندی کے لیے ایک کیمرہ اور اس کو پورے پردے پر پیش کرنے کے لیے ایک پراجیکٹر بھی استعمال کیا گیا۔ لیکن ایک تھری ڈائمنشن فلم پر ایک عام فلم سے دوگنی لاگت آتی ہے اس فلم کی دوسری خوبی یہ تھی کہ اس میں مکالمے کم اور ایکشن زیادہ تھا۔ اپاچین نے تھری ڈی اسٹیریو ویژن امریکہ سے منگایا تھا۔ اس کی قیمت سولہ لاکھ روپے تھی۔ اسے تھری ڈائمنشن کے دیگر فلم سازوں کو دس ہزار روپیہ یومیہ کرائے پر دیا جاتا ہے۔ اس فلم کی خاص خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کا ہر عمل اور ردِ عمل براہِ راست فلم بینوں پر پڑتا ہے۔ مائی ڈیر کٹی چیتن یا چھوٹا چیتن کی کامیابی اور مقبولیت کے نتیجے کے طور پر کئی فلم ساز تھری ڈائمنشن فلمیں تیار کرنے لگے۔ ان میں شوا کا انصاف، مہاشکتی ماں، اور سامری کا ذکر خاص طور پر کیا جا سکتا ہے۔ تھری ڈائمنشن فلموں کا حشر کیا ہوگا یہ تحریک کس حد تک مقبول اور کامیاب ہوگی اس کا جواب تو وقت ہی دے گا

وڈیو کے بعد اب سینما کی دنیا میں بڑی تیزی کے ساتھ ایک اور انقلاب آیا ہے جس کا نام ہے کیبل ٹی وی اور ڈش انٹینا۔ کیبل ٹی وی کے ذریعہ عوام گھر بیٹھے وی سی آر کے بغیر فلمیں دیکھ سکتے ہیں جبکہ ڈش انٹینا کے ذریعے مختلف ممالک کے پروگرام دیکھے جا سکتے ہیں مگر ایسے پروگرام دکھانے کے لیے خصوصی آلات کی ضرورت ہوتی ہے۔

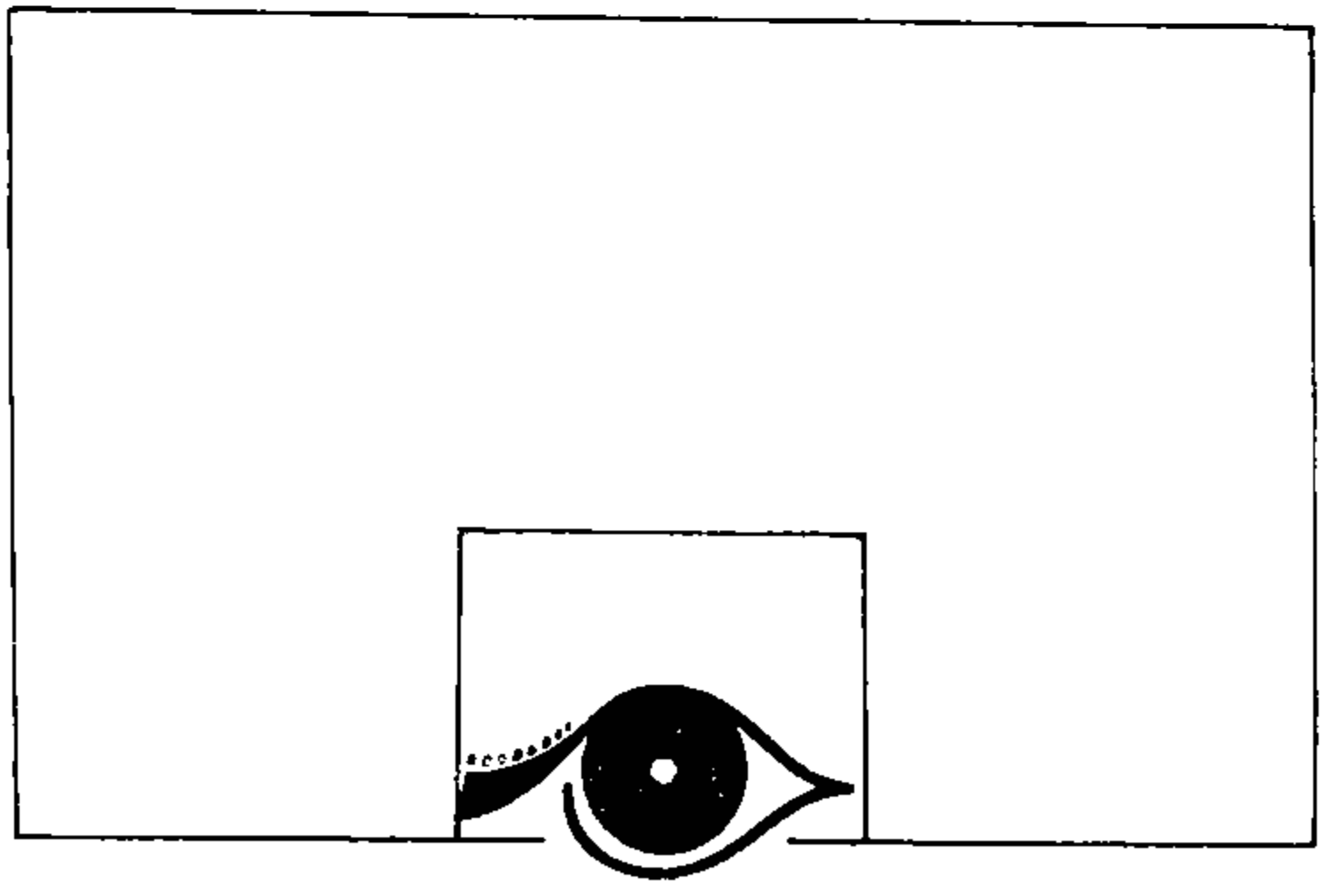
www.taemeernews.com

اس طرح ہمارا سینما بڑی تیزی سے ارتقا کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ ہمارے ڈائریکٹر دنیا بھر میں شہرت پاتے ہیں اور یہاں کی فلمیں عرب ممالک، یورپی ممالک، افریقی ممالک اور ایشیائی ممالک میں بڑے ذوق وشوق سے دیکھی جاتی ہیں۔ تماشائی فلمیں دیکھ کر اچھا اثر بھی لیتے ہیں اور برا اثر بھی قبول لتے ہیں۔ قصہ کوتاہ، دادا صاحب پھالکے کا لگایا ہوا ننھا سا پودا اب تن آور اور سایہ دار درخت بن گیا ہے۔

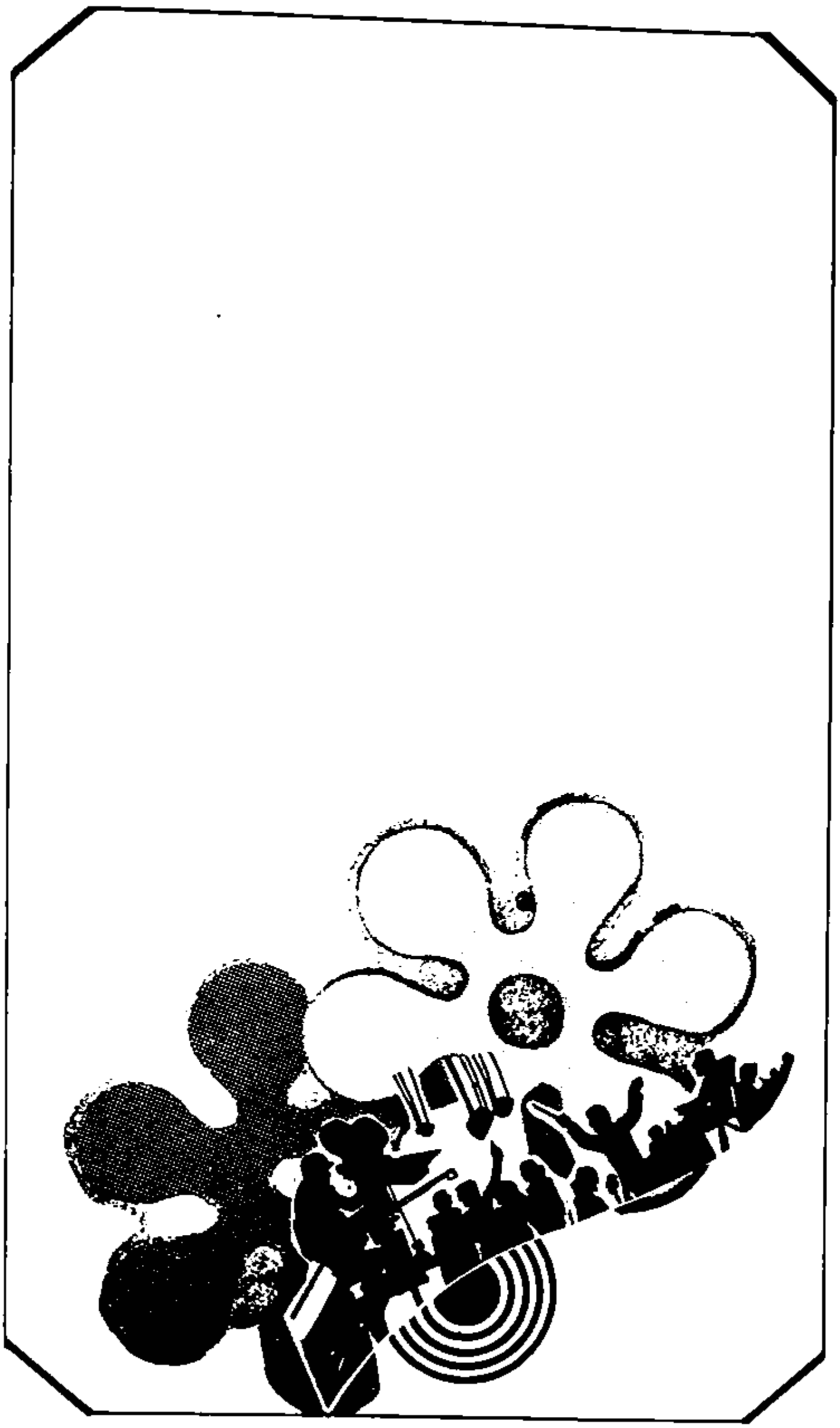
www.taemeernews.com

چوتھا باب :

فلم سازی
سے
فلم نمائش تک



www.taemeernews.com



www.taemeernews.com

آپ نے سینما ہال میں جا کر کبھی نہ کبھی کوئی نہ کوئی فلم تو ضرور دیکھی ہوگی کبھی آپ نے یہ جاننے کی کوشش کی کہ ایک فلم اپنا سفر کاغذ سے نہ پردے تک کس طرح طے کرتی ہے۔ یعنی کس طرح اس کا منصوبہ بنتا ہے۔ کیسے کاغذی تیاریاں ہوتی ہیں — شوٹنگ اور ریکارڈنگ کے کیا طریقے ہیں؟ پھر فلم تیار ہو کر سنسر بورڈ سے کیسے پاس ہوتی ہے اور اس کے بعد آپ اسے سینما ہال میں دیکھتے ہیں۔

ایک فلم کو کامیاب اور مقبول بنانے کے لیے اس کی تیاری سے قبل اس کا کاغذی منصوبہ بنا لیا جاتا ہے اس منصوبے کو عموماً مندرجۂ ذیل حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے :

۱ — منصوبہ کی تیاری سے لے کر مہورت
۲ — مہورت سے لے کر شوٹنگ
۳ — شوٹنگ سے لے کر فلم کی نمائش

جو شخص فلم بنانے کی تیاری کرتا ہے اور کاغذی منصوبے تیار کرتا ہے اسے فلم ساز یا پروڈیوسر کہتے ہیں۔ وہ سب سے پہلے فنانسر یعنی ساہوکار کا انتظام کرتا ہے اور اس سے پچاس سے پچھتر فی صد تک شرح سود پر روپیہ اُدھار لیتا ہے۔ بعد ازاں وہ

www.taemeernews.com

بجٹ مرتب کرتا ہے۔
اس بجٹ میں کہانی سے لے کر فلم کے ریلیز ہونے تک کے تمام اخراجات شامل ہوتے ہیں۔ عموماً ہمارے ملک میں مندرجۂ ذیل اقسام کی فلمیں بنتی ہیں :

۱ــــ اسٹنٹ فلمیں
۲ــــ دھارمک فلمیں
۳ــــ تاریخی فلمیں اور کاسٹیوم فلمیں
۴ــــ سماجی فلمیں

معمولی فلم پر کم از کم ۵۰ لاکھ روپیہ خرچ آتا ہے۔ عام طور پر اوّل درجے کی کئی ستاروں والی فلم پر کم از کم دو کروڑ روپیہ اٹھتا ہے۔ دوسرے درجے کی فلم پر پچھتر لاکھ روپیہ اور تیسرے درجے کی فلم پر پچاس لاکھ روپیہ خرچ آتا ہے۔ اور چوتھے درجے کی فلم پر ۲۵ لاکھ روپیہ صرف ہوتا ہے۔ اور کچھ فلموں پر تو دس کروڑ روپیہ تک صرف کرنے کا پروگرام بنایا گیا ہے۔

عام طور پر فلمیں فنانسر سے سود پر حاصل کردہ رقم ہی سے مکمل کی جاتی ہیں۔ کبھی کبھار فلم ڈسٹری بیوٹر بھی فلم ساز کی مدد کر دیتا ہے۔ یعنی وہ اچھی کاسٹ، عمدہ موسیقی اور دل کو چھو جانے والی کہانی کی وجہ سے ایک مخصوص ٹریٹری یعنی علاقے میں پروڈیوسر سے فلم دکھانے کے حقوق خرید لیتا ہے۔ اس طرح فلم ساز کی مالی امداد ہو جاتی ہے۔ اس سے فلم ساز ڈسٹری بیوٹر کے چنگل میں پھنس جاتا ہے اور اس کے انگوٹھے کے نیچے دبا رہتا ہے۔

تمام منصوبہ تیار ہو جانے کے بعد فلم ساز سب سے پہلے اپنی فلم کا نام فلم ساز ادارے اور پروڈیوسر کا نام فلم پروڈیوسرز ایسوسی ایشن سے رجسٹر کراتا ہے اور ساتھ ہی وہ فلم پروڈیوسرز ایسوسی ایشن کا ممبر بھی بن جاتا ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ دوسری کمپنی اس نام کو استعمال نہیں کر سکتی۔ ایک نام کے رجسٹریشن کی مدت عام طور پر دس برس ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں فلم سازی کے دوران اٹھ کھڑے

www.taemeernews.com

ہونے والے تمام جھگڑوں کی شنوائی پروڈیوسرز ایسوسی ایشن ہی کرتی ہے۔ اس طرح کچہری، عدالت کی پریشانی برداشت نہیں کرنی پڑتی۔

رجسٹریشن کے بعد کمپنی کا دفتر کھولا جاتا ہے۔ عموماً فلم پروڈیوسر کے دفاتر فیمس بلڈنگ، تاز بلڈنگ بمبئی ہی میں ہوتے ہیں۔ دفتری انتظام اور فلم کی تیاری کے سلسلے میں سامان یکجا کرنے کے لیے ایک پروڈکشن منیجر مقرر کیا جاتا ہے۔ یہ پروڈیوسر کا اسسٹنٹ ہوتا ہے۔ اس دفتر میں پبلسٹی آفیسر اکاؤنٹنٹ اور دوسرے تمام لوگ کام کرتے ہیں۔ باقی لوگ فلم ڈائرکٹر کے تحت کام کرتے ہیں۔ اگر فلم پروڈیوسر خود ڈائرکٹر نہ ہو تو وہ فلم ڈائرکٹر کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ ڈائرکٹر فلم کے عام پہلوؤں پر قدرت رکھتا ہے مثلاً اسکرپٹ رائٹنگ (منظر نامہ) فوٹو گرافی، موسیقی اور رائٹنگ وغیرہ۔

دراصل فلم کی کامیابی کا انحصار فلم ڈائریکٹر پر ہوتا ہے۔ کہانی کے انتخاب سے لے کر شوٹنگ کی تکمیل تک کی ذمہ داری ڈائریکٹر کے سر ہوتی ہے۔ اداکاروں سے اداکاری کرانے کے لیے اداکارانہ حرکات کے مظاہرہ کی خصوصیت بھی ڈائریکٹر کا خاصہ ہوتا ہوتا ہے۔ ڈائریکٹر کی مدد کے لیے اس کے تین خاص معاونین ہوتے ہیں۔ انھیں اسسٹنٹ ڈائریکٹر کہتے ہیں۔ وہ اپنے سربراہ کی ہدایت کے مطابق شوٹنگ کا انتظام کرتے ہیں۔ بھیڑ بھاڑ دکھانا یا کورس گیتوں میں لڑکوں اور لڑکیوں سے کام لینا۔ اداکاروں سے شوٹنگ کی تاریخیں لینا، انھیں کے ذمہ ہوتا ہے۔ مذکورہ لڑکوں اور لڑکیوں کو عرفِ عام میں ایکسٹرا کہا جاتا ہے ——— علاوہ ازیں ڈائریکٹر کے تحت اسکرپٹ بوائے کنٹی نیوٹی بوائے، کلیپر بوائے ہوتے ہیں۔ یہ تمام اشخاص بھی ڈائریکٹر کے تحت کام کرتے ہیں۔ اوّل الذکر کے ذمے یہ کام ہوتا ہے کہ کہانی کے فلمائے جانے کے بعد کون سا سین پہلے اور کون سا بعد میں آئے گا۔ اور اداکاروں کے مکالمے، ڈائیلاگ ڈائریکٹر تیار کراتا ہے اور باقی تمام لوازمات کا خاکہ ایک کاغذ پر تیار کر لیا جاتا ہے۔ اسی کو اسکرین پلے کہتے ہیں۔ دوسرا لڑکا کلیپ کا انتظام کرتا ہے۔ کلیپ لکڑی کی تختی ہوتی ہے جس کے اوپر کھپچیاں لگی ہوتی ہیں۔ تختی پر شوٹنگ کی تاریخ اور سین

www.taemeernews.com

کے نمبر لکھے ہوتے ہیں۔ تاکہ شوٹنگ کے بعد فلم ایڈیٹر کو فلم کی پٹیاں جوڑنے میں آسانی رہے۔ کیوں کہ فلم کی کہانی مسلسل نہیں فلمائی جاتی۔ اسے کئی ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ ہر ٹکڑے کو شاٹ کہا جاتا ہے۔

فلم کی کہانی اور اسکرپٹ ہی پوری فلم کی جان ہوتی ہے۔ اس کے انتخاب میں کافی سوجھ بوجھ سے کام لینا پڑتا ہے۔ کہانی عام طور پر لکھی نہیں بلکہ سنائی جاتی ہے۔ ڈائریکٹر اور پروڈیوسر کہانی سنتے ہیں۔ اس کے بعد مکالمے لکھے جاتے ہیں اور پھر اسکرین پلے تیار کیے جاتے ہیں۔ اس میں کیمرہ کے تمام زاویوں کا تذکرہ ہوتا ہے۔ آج کل عموماً فلم کا مکمل اسکرپٹ ہی تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں کہانی، مکالمے، اسکرین پلے سب کچھ شامل ہے۔

ادبی اور فلمی گیت میں فرق ہوتا ہے۔ ادبی گیت شاعر اپنے جذبات کے مطابق لکھتا ہے۔ جبکہ فلم کی کہانی اور اس میں پیدا کی گئی سچویشن کے مطابق لکھنے ہوتے ہیں۔ شاعر کو موسیقار سے گہرا ربط رکھنا پڑتا ہے۔ اسے موسیقار کی جانب سے تیار کردہ دھنوں کے مطابق گیت لکھنے پڑتے ہیں اور اگر شاعر کے الفاظ و معنی موسیقی کی گرفت میں نہ آسکیں تو اسے اپنے گیت کے الفاظ بدل دینے پڑتے ہیں۔ سب سے پہلے گیتوں کی ریکارڈنگ کر لی جاتی ہے۔ اس کے بعد مکسنگ کی جاتی ہے۔

کاغذی منصوبہ

کاغذی منصوبہ تیار کرتے وقت فلم کی شوٹنگ سے متعلق تمام لوازمات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر لیا جاتا ہے کہ کس سیٹ پر کون کون سے سین فلمائے جائیں گے اس سلسلے میں کس سیٹ پر کن فن کاروں کو کام کرنا ہے اس کی تفصیل بھی پہلے تیار کر لی جاتی ہے۔ کوشش یہی کی جاتی ہے کہ ایک سیٹ پر ایک کیریکٹر کا کام ایک بار میں ہی مکمل ہو جائے اور اس سے متعلقہ شوٹنگ ایک ہی بار مکمل

www.taemeernews.com

ہو جائے تاکہ دوبارہ سیٹ نہ لگانا پڑے۔ اسے کراس پلانٹ کہا جاتا ہے۔ اور سیٹ کی تفصیل، کیریکٹرز اور ان کی پوشاکیں، ساز و سامان اور فلم بندی کے وقت اور ماحول وغیرہ کی تفصیل کو بریک ڈاؤن کہتے ہیں جس کو فلمی اصطلاح میں پراپرٹی شیٹ سیٹنگز کا سٹنگ شیٹ، کاسٹیوم شیٹ، سیکنڈ یونٹ پراجیکٹ اور سپیل ٹائمنگ شیٹ بھی کہا جاتا ہے۔ یہ فہرستیں اس لیے مرتب کی جاتی ہیں کہ وقت پر کسی قسم کی پریشانی نہ ہو۔ یہ سارا کام پروڈکشن منیجر کے ذمے ہوتا ہے وہ پروڈکشن منیجر کے ساتھ بیٹھ کر شوٹنگ شیڈول مرتب کرتا ہے۔ اس میں فلم بندی کا پروگرام تاریخ وار درج ہوتا ہے۔ اسی کے مطابق شوٹنگ ہوتی ہے۔ لوکیشن پر ہونے والی شوٹنگ کے لیے بھی ایکٹرز اور ایکٹرسوں سے وہی تاریخیں طے کرتا ہے اور شوٹنگ کے وقت یونٹ کی تمام ضروریات پوری کرنے کی ذمہ داری وہی نبھاتا ہے۔

اگرچہ پروڈکشن منیجر کے تحت ایک منیجر بھی ہوتا ہے۔ مگر وہ پروڈکشن منیجر کا اسسٹنٹ ہوتا ہے۔ یونٹ منیجر عموماً اے کلاس فلموں کے لیے رکھے جاتے ہیں۔ عام فلموں کا کام پروڈکشن منیجر سنبھال لیتا ہے۔ بڑی فلموں میں یونٹ منیجر کے علاوہ بزنس منیجر بھی مقرر کیا جاتا ہے۔ جو ڈسٹری بیوٹرس کا نٹریکٹ کرتا ہے اور وہ تمام کام انجام دیتا ہے جس میں فلم ساز کا مفاد ہو۔

شوٹنگ مندرجۂ ذیل دو انداز سے ہوتی ہے :

۱ ـــــ اِن ڈور شوٹنگ

۲ ـــــ آؤٹ ڈور شوٹنگ

ان ڈور شوٹنگ اسٹوڈیو میں کی جاتی ہے۔ اور آؤٹ ڈور شوٹنگ اسٹوڈیو سے باہر ہوتی ہے۔ کاغذی منصوبے میں یہ واضح طور پر درج ہوتا ہے کہ فلم کے کون سے حصے کی شوٹنگ کہاں ہوگی۔ یعنی ان ڈور شوٹنگ کب ہوگی اور آؤٹ ڈور شوٹنگ کب ہوگی۔ پہلے اسکرپٹ میں درج میدانِ جنگ، بازار، سڑکیں

www.taemeernews.com

پارک اور جنگل کے مناظر اسٹوڈیو میں سیٹ لگا کر ہی پورے کیے جاتے تھے لیکن اب فلم کو زیادہ حسین، پُر اثر اور پرکشش بنانے کے لیے آؤٹ ڈور شوٹنگ کی جاتی ہے۔ لیکن اخراجات میں کفایت کے لیے اِن ڈور شوٹنگ کا سہارا بھی لیا جاتا ہے جو عام طور پر کرائے پہ لیے گئے کسی بنگلے میں ہوتی ہے۔

کاغذ پر شوٹنگ شیڈول بناتے وقت ایک شوٹنگ اسکرپٹ یا شوٹنگ پلان بھی مرتب کر لیا جاتا ہے۔ اس پلان میں یہ درج ہوتا ہے کہ کون کون سے شاٹ کس زاویہ سے فلمائے جائیں گے۔ کیمرہ کہاں رکھا جائے گا۔ روشنی کا انتظام کیسے ہوگا۔ یہ ساری تفصیل اس میں بڑی باریکی کے ساتھ درج ہوتی ہے۔ اس کی ایک ایک نقل ڈائریکٹر، اسسٹنٹ ڈائریکٹر، کیمرہ مین اور دوسرے ٹیکنشینوں کو دے دی جاتی ہے۔ کاغذی منصوبہ تیار ہونے کے بعد فلم ساز ڈائریکٹر کے مشورہ سے ایکٹروں، ایکٹریسوں، موسیقار، کیمرہ مین اور دیگر ٹیکنشینوں سے کنٹریکٹ کرتا ہے ——— اور پھر مہورت کا دن طے کر لیا جاتا ہے۔

مہورت

فلم کی پہلی شوٹنگ کے لیے کوئی متبرک دن رکھا جاتا ہے اور کسی شخصیت کو مہورت کے لیے مدعو کیا جاتا ہے۔ اس موقع پر دیگر شخصیتوں کے علاوہ اخباری نامہ نگاروں کو بھی شرکت کی دعوت دی جاتی ہے۔ کچھ فلم ساز ہون پوجا کے بعد شوٹنگ شروع کرتے ہیں۔ ورنہ بیشتر لوگ کیمرے پر پھول مالا چڑھا کر ناریل توڑ کر پیسے بانٹتے ہیں۔

شوٹنگ

فلموں میں مکالموں کی ادائیگی، اداکاری اور موسیقی کو بھی اہمیت حاصل

www.taemeernews.com

ہے ـــــ اس لیے یہ دونوں کام ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ لہٰذا فلم ساز جہاں ایکٹروں اور ایکٹریسوں کا انتخاب کرتا ہے وہیں موسیقار کو بھی منتخب کر لیتا ہے۔

ہندی فلموں میں موسیقی کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ اچھی اور دل کش موسیقی ہی ہندستانی فلموں کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ اس لیے موسیقار کہانی کے موڈ اور ماحول کے مطابق دھنیں تراشتا ہے۔ دھنیں تراشتے وقت سچویشن، ماحول، مقام اور کیریکٹرز کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں پلے بیک گائیکوں کا انتظام بھی موسیقار کرتا ہے۔ آج ایک موسیقار جن سازوں پر دھنیں تراشتا ہے وہ ملکی اور غیر ملکی، قدیم اور جدید سب طرح کے ساز ہوتے ہیں۔ اکثر گیت دس سے لے کر بیس سازوں تک ہی بجائے جاتے ہیں ـــــ آج ہندوستانی فلموں میں مغربی اور مشرقی دونوں طرز کی موسیقی پیش کی جا رہی ہے۔ دھنیں تراشتے وقت موسیقار اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ دھن سادہ اور زبان زد خلائق ہو جانے والی ہو۔

شوٹنگ کے وقت تو ایکٹر فقط منہ چلاتا ہے۔ ایک طرف گیت کے ٹیک ہوتے ہیں تو دوسری طرف سیٹ پر اداکار اپنی اداکاری کے جوہر دکھاتے ہیں۔ اداکار فلم کی جان ہیں اس لیے فلم ساز ایسے اداکار اپنی فلم میں لیتے ہیں تاکہ فلم خوب چلے۔ اس لیے اس کی فلموں میں سٹار سسٹم پر زور دیا جاتا رہا۔ سٹار سسٹم سے مراد اداکاروں کی اہمیت ظاہر کرنا ہے۔ شروع میں تمام فلم ساز کمپنیاں ایکٹروں اور ایکٹریسوں کو ماہانہ اجرت پر ملازم رکھتی تھیں، لیکن اب ایسا نہیں ہے۔ ۱۹۴۲ء کے بعد فری لانسنگ دور شروع ہو گیا۔ اور اب تو بڑے سے بڑے ایکٹر فلم ساز سے ہر فلم کے لیے کم از کم بارہ لاکھ روپے کا کنٹریکٹ کرتے ہیں۔

آگے بڑھنے سے قبل چند اصطلاحات کا سمجھ لینا بھی ضروری ہے۔

www.taemeernews.com

ڈپلی کیٹ

ڈپلی کیٹ کے معنی ہیں ایکٹر کے ہوبہو دوسرا ایکٹر کام کرے - اوّل الذکر ایکٹر کی غیر حاضری میں وہ اس کا رول ادا کر دیتا ہے۔ ڈپلی کیٹ کا چلن اس لیے بھی ہوا کہ اکثر بڑے بڑے اداکار ایسے جوکھم کے رول کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتے کہ جس سے چوٹ لگنے کا خطرہ ہو۔

لڑائی اور مار دھاڑ کے مناظر میں مُکّے مارنے اور اونچے مقامات سے گرانے کا کام ڈپلی کیٹ کے ذریعہ کرایا جاتا ہے۔ ایسے مناظر میں حقیقی اداکار کو اسی وقت دکھایا جاتا ہے، جب اس کے کلوز اپ لینے ہوں۔ یا مڈ شاٹ لیا جاتا ہو اور جب کوئی اداکار پہاڑ یا کسی عمارت کی سب سے اونچی منزل سے گرتا ہے تو گرانے کے لیے لانگ شاٹ کا سہارا لیا جاتا ہے —— اور دور سے اداکار کا پُتلا بنا کر گرا دیا جاتا ہے۔

کریکٹر ایکٹر

کہانی کے اہم کرداروں کی عکاسی کرنے کے لیے چند بیک گراؤنڈ کریکٹرز ہوتے ہیں۔ انھیں کریکٹر ایکٹر کہا جاتا ہے۔

ان ایکٹروں، ایکٹریسوں اور کریکٹر ایکٹروں کے علاوہ فلم کے پردے پر باقی جو بہت سے کیریکٹر نظر آتے ہیں انھیں ایکسٹرا یا جونیئر آرٹسٹ کہا جاتا ہے۔ ان کی ضرورت پڑنے پر پروڈکشن منیجر ایک ایکسٹرا سپلائر سے رابطہ قائم کرتا ہے۔ وہ ضرورت، وقت اور تاریخ کے مطابق جونیئر آرٹسٹ سپلائی کر دیتا ہے۔

فلم میں ایکٹروں کے انتخاب کے بعد ان کی پوشاکوں کا انتظام کیا جاتا ہے۔ ہر اسٹوڈیو میں ایک درزی خانہ ہوتا ہے جہاں ہوشیار کاری گر فلم کے موضوع کے مطابق اداکاروں کی پوشاکیں تیار کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں جونیئر آرٹسٹوں

www.taemeernews.com

کے لیے پوشاکیں کرائے پر حاصل کرلی جاتی ہیں۔ کرائے پر سامان لانے اور فلم سازی سے متعلق دیگر ذمے داریاں پروڈکشن کنٹرولر سنبھالتا ہے۔ میک اَپ مَین اور آرٹ ڈائریکٹر اسی کے تحت کام کرتے ہیں۔ آرٹ ڈائریکٹر کہانی سے متعلق مناظر کو پردے پر پیش کرنے کا ذمہ دار ہوتا ہے اور اسے حقیقت کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ لیکن پہلے وہ ان مناظر کے خاکے تیار کرتا ہے۔ اسے گراؤنڈ پلان کہتے ہیں۔ ڈائریکٹر کی منظوری کے بعد اسے حقیقی روپ دیا جاتا ہے۔ اس گراؤنڈ پلان میں ہر ایک سین، شاٹ، سیٹ اور اس کی ترتیب کی تفصیل ہوتی ہے۔

فلم میں جو شدید حادثات کے مناظر دکھائے جاتے ہیں، طوفان اور زلزلے کے سین پیش کیے جاتے ہیں انھیں تیار کرنے کے لیے ماڈل کلاکار ہوتے ہیں۔ یہ مناظر کھلونوں اور پتلوں کے ذریعہ تیار کیے جاتے ہیں۔ فلم سازی کی اس کڑی میں ایک کارٹونسٹ بھی شامل ہوتا ہے جو کارٹون تیار کرتا ہے۔ اسی کے مطابق آرٹ ڈائریکٹر بڑھئی اور لوہار کو سیٹ تیار کرنے کی ہدایت دیا کرتا ہے۔ اس میں راج مستری اور رنگریز بھی معاون ہوتے ہیں۔ ایک ہی منظر کے لیے ہزاروں اشیا یکجا کرنی پڑتی ہیں۔ اس کام کی ذمہ داری پراپرٹی ماسٹر پر ہوتی ہے۔ یہ ساز و سامان اور افراد کرائے پر مل جاتے ہیں۔ اس ساز و سامان کو سنبھالنے کی ذمہ داری اسکورین پر ہوتی ہے۔ جو اسٹوڈیو منیجر کے حکم سے فلم سازوں کو سامان دیتا ہے۔ اس ساز و سامان کے حصول کے لیے اسٹوڈیو میں علیحدہ علیحدہ شعبے ہوتے ہیں۔ مثلاً :

۱ ـــــ سٹینگ ڈپارٹمنٹ
۲ ـــــ میک اَپ ڈپارٹمنٹ
۳ ـــــ پراپرٹی ڈپارٹمنٹ
۴ ـــــ لائٹنگ ڈپارٹمنٹ
۵ ـــــ ایڈیٹنگ ڈپارٹمنٹ

www.taemeernews.com

۶ــــ اسٹل ڈپارٹمنٹ

ان شعبوں کے کئی سیکشن ہوتے ہیں۔ مثلاً :

۱ــــ سٹینگ ڈپارٹمنٹ کے تحت کارپینٹری سیکشن ہوتا ہے جو آرٹ ڈائریکٹر کی ہدایت کے مطابق سیٹ بناتا ہے۔ یعنی دَری، قالین، میز، کرسی، دیواروں کے لیے دفتی اور لکڑیاں اور اسی طرح کے باقی سامان کا انتظام کرتا ہے۔

۲ــــ سیٹ ڈریسنگ سیکشن : یہاں کے افراد کارپینٹری سیکشن سے سامان ملنے پر سیٹ کو سجاتے ہیں۔

۳ــــ پینٹنگ سیکشن : اس سیکشن کے تحت سیٹ کو رنگین بنانے اور بیک گراؤنڈ کے مناظر تیار کرنے کا کام ہوتا ہے۔ اسی میں سین تیار کرنے والے آرٹسٹ کا بھی سیکشن ہوتا ہے جو کسی خصوصی ٹرک سین کی پینٹنگ کے لیے کام میں لایا جاتا ہے۔

میک اَپ ڈپارٹمنٹ میں اداکاروں کی زیبائش ہوتی ہے۔ کاسٹیوم سیکشن پوشاکوں کے حصول کا انتظام اور پرانی پوشاکوں کی مرمت کا کام کرتا ہے۔ پراپرٹی اور وارڈ روب سیکشن میں فلم سازی کے لیے ضروری ساز و سامان فراہم کیا جاتا ہے۔ انجنیئرنگ سیکشن میں کیمرہ، لائٹنگ، ساؤنڈ ریکارڈنگ سے متعلقہ مشینوں کی فراہمی کا انتظام ہوتا ہے۔ اسٹیج اور سیٹ پر روشنی کا انتظام کرنے کی ذمہ داری لائٹنگ ڈپارٹمنٹ پر ہوتی ہے۔

کٹنگ، ایڈیٹنگ اور اسٹل ڈپارٹمنٹ بھی اسی لیے ہوتے ہیں کہ فلموں کے لیے ریشز برابر ملتے رہیں اور فلم کی پبلسٹی کے لیے تصاویر مسلسل حاصل ہوتی رہیں۔ پبلسٹی کے لیے اسٹل اسٹیج پر ہی لیے جاتے ہیں اور پھر انھیں اخبارات میں پبلسٹی کے لیے بھیجا جاتا ہے۔

اسٹیج : اسٹوڈیو میں اسٹیج ہوتا ہے۔ یہ ڈراموں جیسا مَنچ نہیں ہوتا فلمی

www.taemeernews.com

اصطلاح میں اسٹیج کے معنی ہیں چاروں طرف سے بند ساؤنڈ اور ساؤنڈ پروف بڑے بڑے ہال جن کی چھتوں میں چاروں طرف موٹے اور مضبوط رسّوں سے بندھے ہوئے لکڑی کے بڑے بڑے تختے لٹکتے رہتے ہیں۔ انھیں تختوں پر لکڑی کے بڑے بڑے بجلی کے لیمپ باندھ کر رکھے ہوتے ہیں تختے پر بیٹھا لائٹ مین شوٹنگ کے وقت ضرورت کے مطابق اونچا نیچا کر کے وقت اور ماحول کے مطابق روشنی ڈالتا رہتا ہے اسے فلور کہتے ہیں۔

لائٹنگ

سینما گھروں میں فلموں کو دیکھ کر تماشائی جس حقیقی ماحول کا احساس کرتے ہیں وہ لائٹنگ ہی کی دین ہے۔ لائٹ ایفیکٹ کو پکڑنے والا کیمرہ نہ ہو تو فلموں کی حقیقت ہی کچھ نہ ہو۔

ان تمام امور کا نگراں اسٹوڈیو منیجر ہوتا ہے۔ وہی شوٹنگ کے لیے اسٹوڈیو بک کرتا اور سامان دینے کے لیے اسٹورین کو حکم دیتا ہے۔

کیمرہ مین

شوٹنگ کے وقت اداکاروں کی اداکاری کو کیمرے میں بند کرنے کا کام کیمرہ مین کرتا ہے۔ کیمرہ مین اپنے فن سے نقل کو بھی اصل کر کے دکھا دیتا ہے۔ فلموں میں دکھائے جانے والے بڑے بڑے محل صرف پردے اور بلائی ووڈ پر پینٹروں کی مصوری ہی ہوتی ہے۔ لیکن کیمرہ مین کی ہوشیاری کے باعث وہ حقیقی محلات معلوم ہوتے ہیں۔ لکڑی کے مکانوں کو آراستہ و پیراستہ کمرے کی شکل میں دکھانے کا کمال کیمرہ مین ہی کرتا ہے۔ اگرچہ ان مناظر کی تیاری میں پینٹر کی ہوشیاری کو بھی دخل ہوتا ہے۔ لیکن اس پورے شعبے کو ڈائریکٹر آف فوٹوگرافی کنٹرول کرتا ہے اس کے معاونین میں کیمرہ آپریٹر کو اہمیت

www.taemeernews.com

حاصل ہوتی ہے۔

کیمرہ آپریٹر کا کام بھی کافی دقیق اور محنت طلب ہوتا ہے۔ کیمرہ آپریٹر اپنے فوٹوگرافی کے ڈپارٹمنٹ کے ڈائریکٹر کی ہدایت کے مطابق کیمرے کی پوزیشن، سطح (سرفیس) اور اس میں تال میل رکھتے ہوئے فوٹو اتارتا ہے اس کے تین معاونین ہوتے ہیں:

۱ــــ اسسٹنٹ کیمرہ مین

۲ــــ پروسس کیمرہ مین

۳ــــ اسٹل مین

اسسٹنٹ کیمرہ مین کیمرے کے سبھی آلات اور اکوپمنٹ کی نگرانی کرتا ہے۔ یعنی شوٹنگ کے وقت لینس کو فوکس میں رکھتا ہے۔

پروسس کیمرہ مین فلمائے گئے تمام پروسس شاٹس کا ذمہ دار ہوتا ہے۔

اسٹل مین فلم کی پبلسٹی کے لیے فلم کے اچھے اچھے مناظر کے فوٹو تیار کرتا ہے۔ فوٹوگرافی ڈپارٹمنٹ کا ڈائریکٹر، آرٹ ڈائریکٹر کو مشورہ دیتا ہے کہ سیٹ کس طرح تیار کیا جائے تاکہ فلم بندی میں آسانی ہو۔ وہ کیمرے کے زاویے بھی درست کرتا ہے یہ کام اسسٹنٹ نہیں کرتے۔

شوٹنگ کے وقت روشنی، یعنی لائٹ کا موزوں انتظام ہونے اور کیمرے کے زاویے صحیح ہونے پر ریہرسل ہوتی ہے۔ ریہرسل کے وقت تمام ایکٹر تیار ہو کر سیٹ پر آتے ہیں۔ اسسٹنٹ ڈائریکٹر سین کی تفصیل سمجھاتا ہے اور اداکاروں کو مکالمے ادا کرنے کو کہتا ہے۔ ڈائریکٹر دیکھتا ہے کہ اداکاروں کو مکالموں کی ادائیگی میں کوئی دقت ہو تو اسے بدل دیا جائے۔ اگر ایکٹنگ کرتے وقت ایکٹروں سے کوئی غلطی ہو رہی ہو تو ڈائریکٹر خود ایکٹنگ کر کے سمجھاتا ہے۔

مکمل تیاری کے بعد اسسٹنٹ ڈائریکٹر سیٹ پر "سائلینس" (خاموش،

www.taemeernews.com

بولتا ہے۔ اس سے چاروں طرف سناٹا چھا جاتا ہے۔ پھر ایکشن کی ہدایت دی جاتی ہے۔ کیمرہ مین اور ساؤنڈ ریکارڈسٹ ہر انداز سے رہیرسل دیکھتے ہیں۔ رہیرسل سے پورے طور پر مطمئن ہو جانے پر ڈائریکٹر "ریڈی فار ٹیک" (فلم بندی کے لیے تیار) کا اعلان کرتا ہے۔ ساؤنڈ ریکارڈسٹ الگ ساؤنڈ پروف کمرے میں بیٹھا وہیں سے گھنٹی بجاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ صدا بندی کے لیے تیار ہے۔ اگر فلم بندی کے دوران کوئی ایکٹر غلطی کرتا ہے تو ڈائریکٹر این، جی (ناٹ گڈ) اور "کٹ" کی صدا لگاتا ہے۔ اس سے سب کام رُک جاتے ہیں اور اس منظر کی دوبارہ فلم بندی کی جاتی ہے۔ اسے "ری ٹیک" کہتے ہیں۔ ایکٹر کی اداکاری ہر اعتبار سے عمدہ اور اطمینان بخش ہونے پر کیمرہ مین اور ساؤنڈ ریکارڈسٹ "او۔کے" کہتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاٹ ٹھیک ہو گیا اور اگلے شاٹ کی تیاری شروع ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی کٹنی نیوٹی بولائے فلمائے گئے شاٹ کی تفصیل اس کا نمبر اور مصرف میں آنے والی فلم کی طوالت وغیرہ کٹنی نیوٹی شیٹ میں لکھ لیتا ہے تاکہ بوقت ضرورت اس کو حاصل کیا جا سکے۔ اس شیٹ کی تین کاپیاں تیار کی جاتی ہیں ——— ایک ایک کاپی ڈائریکٹر، پروڈیوسر اور لیبارٹری کو دے دی جاتی ہے۔

ہر روز کی شوٹنگ کے بعد ایکس پوزڈ فلم دُھلائی اور پرنٹنگ کے لیے لیبارٹری میں بھیج دی جاتی ہے۔ لیبارٹری عموماً اسٹوڈیو میں ہی ہوتی ہے۔ فلم بندی کے بعد فلموں کی دھلائی، رنگوں کو گھٹانے بڑھانے یا کسی منظر کو مٹانے یا اسے رنگین بنانے کے لیے کوڈو کریم کاپیاں تیار کرنے کا کام لیبارٹری میں ہی ہوتا ہے۔

مناظر کی فلم بندی کیسی ہوئی ہے، اسے دیکھنے کے لیے جو پرنٹ فوراً تیار کیا جاتا ہے اسے رشس پرنٹ کہتے ہیں۔ ہر روز لیبارٹری سے رشس پرنٹ آتا ہے جو اسٹوڈیو کے پروڈکشن تھیٹر میں دکھایا جاتا ہے۔ پروڈیوسر، ڈائریکٹر

www.taemeernews.com

اور ساؤنڈ ریکارڈسٹ وغیرہ اسے دیکھ کر اس کی اچھائی برائی کا فیصلہ کرتے ہیں۔ کوئی نقص نظر آنے پر اس کی دوبارہ فلم بندی ہوتی ہے۔
آج فلمی دنیا میں نئی نئی مشینوں کے چلن سے بڑی آسانی ہوگئی ہے کہ ان سے ملتے جلتے سین، ٹرک فوٹوگرافی وغیرہ کا کام لیبارٹری ہی میں کرلیا جاتا ہے۔ لیبارٹری میں اسٹاک سین سے فیڈ مکس اور دوگنے تگنے پرنٹ حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ اس کام میں فوٹوگرافی کے ڈائریکٹر کو لیبارٹری میں فلموں کی دھلائی اور ان پر خصوصی زاویوں کے ردِ عمل کی واقفیت ضروری ہے۔ چونکہ فوٹوگرافی کا عمل کافی کٹھن اور دقت طلب وذمے داری کا عمل ہوتا ہے۔ لہٰذا مذکورہ شعبے کے ڈائرکٹر کی سہولت اور راحت کی طرف خاص توجہ دی جاتی ہے۔ ڈائرکٹر کے بعد ہی ایک ایسا شخص ہوتا ہے جس کے چار اسسٹنٹ ہوتے ہیں:

۱ ـــــ آپریٹر
۲ ـــــ فوکس لینس کنٹرولر (لوڈنگ آف فلم)
۳ ـــــ کیمرہ رپورٹر
۴ ـــــ گرپ

آپریٹر کیمرے کے پہلو میں بیٹھا کیمرے کے لینس کے اندر دیکھتا ہے شاٹ لیتے وقت وہ سین کو کیمرے کے لینس میں دیکھ لیتا ہے معمولی سی غلطی سرزد ہوتے ہی وہ اسے کاٹ دیتا ہے۔ اور وہ منظر دوبارہ فلمایا جاتا ہے۔

یہاں ایک بات جان لینی ضروری ہے کہ اکثر فلموں میں کسی نئے سین کے شروع میں، درمیان میں آہستہ آہستہ گولائی میں اندھیرا اٹھتا ہوا نظر آتا ہے اور سین ختم ہونے پر یہی تاریکی گولائی کے کنارے سے شروع ہوکر آہستہ آہستہ سین کو ڈھکتی چلی جاتی ہے اور درمیان میں آکر سین ختم

www.taemeernews.com

ہو جاتا ہے۔ اس ٹرک کے لیے کیمرہ مین کے پاس ایک ڈبیا ہوتی ہے۔ اسے ایریشن کہتے ہیں۔ اسے کیمرے کے آگے لگا دیا جاتا ہے جو آہستہ آہستہ کھلتی اور بند ہوتی ہے۔ جادوگری یا مار دھاڑ کے مناظر کی فلم بندی پر کیمرہ مین کو اس ٹرک سے زیادہ کام لینا پڑتا ہے۔ مثلاً فلم میں بجلی چمکنے کے منظر کے لیے دو راڈ پڑے ایک بہت بڑے سیاہ شیشے کے پیچھے فلیش لائٹ جلا کر یہ سین لیا جاتا ہے۔

اسی طرح سو کلو میٹر کی رفتار سے دوڑتی ہوئی کار کو دکھانے کے لیے کیمرہ مین اپنا کیمرہ ایک کار پر فٹ کر دیتا ہے۔ دوسری کار سامنے سے دوڑتی ہے۔ کیمرے والی کار کی رفتار کو بہت ہلکا کر دیا جاتا ہے اور سامنے والی کار کی رفتار تیز کر دی جاتی ہے جس سے کیمرے میں آتی ہوئی کار کی رفتار تیز نظر آتی ہے۔ اگر کیمرے والی کار کی رفتار بھی تیز ہو جائے تو سامنے والی کار کی رفتار ہلکی کر دینی پڑتی ہے۔ اسپیڈ میٹر میں بڑھتے ہوئے نمبر دکھانے کے لیے کار کو ایک جھولے میں لٹکا کر خالی پہیے ہوا میں چلا کر اسپیڈ میٹر کا فوٹو اتار لیا جاتا ہے —— چھلانگ لگانے کی منظر کشی کے وقت پہاڑ کی جو بلندی دکھائی جاتی ہے، یا بڑے بڑے پہاڑ، جھیلیں اور اندھیرے غار نظر آتے ہیں وہ سب اسٹوڈیو ہی میں پردوں یا لکڑی کے سیٹ کے ذریعہ تیار کیے جاتے ہیں۔ اگر کسی کو بلندی سے گرانا مقصود ہو تو ایکٹر کو ہٹا کر اس کی پوشاک ایک پتلے کو پہنا دی جاتی ہے اور وہی پتلا گرا دیا جاتا ہے۔ کار کی اکثر دوڑ میں صرف کار کا ڈھانچہ الٹا کر دیا جاتا ہے —— دراصل یہ سیدھی دوڑتی ہے۔

کانچ کی ٹوٹی ہوئی کھڑکیاں کانچ کی نہیں ہوتیں۔ انھیں ایک مسالے سے تیار کیا جاتا ہے جو چینی سے بنتا ہے۔ چینی کو تین سو ڈگری فارن ہیٹ تک ابال کر ایک دم ٹھنڈا کر لیا جاتا ہے —— اور پھر اس کی چادریں بنا لی جاتی ہیں۔

دھارمک فلموں میں دیوتاؤں کو آسمان سے نیچے آتے، اترتے یا اوپر جاتے

www.taemeernews.com

دکھانے کے لیے آسمان کا منظر ایک بڑے پردے پر پینٹ کر لیا جاتا ہے۔ وہ پردے بڑے بڑے رولوں پر لپٹے رہتے ہیں۔ ایکٹر کو اس پردے کے آگے کھڑا کر کے فوٹو لے لیا جاتا ہے۔ جب پردہ نیچے جاتا ہے تو ایکٹر اوپر جاتا نظر آتا ہے اور جب پردہ اوپر جاتا ہے تو ایکٹر نیچے آتا دکھائی دیتا ہے۔ فلموں میں حیرت انگیز مناظر کی فلم بندی کے لیے ٹرک فوٹو گرافی کا سہارا لیا جاتا ہے۔

آؤٹ ڈور شوٹنگ

آؤٹ ڈور لوکیشن شوٹنگ کے لیے عموماً ہیرو اور ہیروئین کی موجودگی ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ ہوشیار ڈائرکٹر صرف بیک گراؤنڈ سین لے لیتا ہے بعد میں پورا سین اسٹوڈیو میں تیار کیا جاتا ہے اور مذکورہ ایکٹروں اور ایکٹرسوں سے ایکٹنگ کرائی جاتی ہے۔ یہ کام صرف شیشے کے پردے کے پیچھے بیک گراؤنڈ سین ڈال کر اسٹوڈیو کی روشنی سے اس سین کی روشنی کو ملا کر کیا جاتا ہے تاکہ دیکھنے والوں کو علم نہ ہو سکے کہ کون سا منظر ان ڈور فلمایا گیا ہے اور کون سا آؤٹ ڈور۔ اسی وقت کیمرہ مین دونوں کو ایک ساتھ ملا کر اتارتا ہے۔ اس کو فلمی اصطلاح میں پروجیکشن کہا جاتا ہے۔ آؤٹ ڈور شوٹنگ میں فوٹو گرافی کے ڈائریکٹر کی ذمے داری بہت بڑھ جاتی ہے۔ اسے کیسا "ایفیکٹ" چاہیے۔ اس کا فیصلہ وہ خود کرتا ہے کہ آیا اسے فلٹر لگا کر بادلوں کی فلم بندی کرنی ہے یا کسی اور طریقے سے۔

کبھی کبھار قدرتی مناظر کی فلم بندی کرتے وقت قدرتی روشنی میں اسٹوڈیو کی خصوصی روشنی شامل کرنی پڑتی ہے۔ اس وقت لاریوں میں ہیڈ لائٹ لاد کر لے جاتے ہیں ـــــ زیادہ تر آؤٹ ڈور شوٹنگ میں ری فلیکٹر زہی سے روشنی کا کام لیا جاتا ہے۔ یہ ری فلیکٹر چمکیلے روپہلی کاغذ کی سطح والے تختے ہوتے ہیں جو روشنی ڈالتے ہیں۔

کلر فوٹو گرافی میں روشنی کا انتظام قدرے مشکل ہوتا ہے۔ اس جانب

www.taemeernews.com

خاص توجہ دینی پڑتی ہے ورنہ فوٹوگرافی کے رنگ ہی نمایاں ہوں گے اور نہ ہی خوبصورت رنگ آئیں گے۔

ساؤنڈ ریکارڈسٹ

کسی بھی فلم کی کامیابی کے لیے کیمرہ مین اور ساؤنڈ ریکارڈسٹ کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ ساؤنڈ ریکارڈسٹ ساؤنڈ پروف کمرے میں بیٹھ کر فلم میں آواز بھرتا ہے آواز بھرنے کا طریقہ ایسا ہوتا ہے کہ شوٹنگ کے وقت سیٹ پر ایک مائیکروفون لگا دیا جاتا ہے جو ایکٹروں کی آواز کو قبول کرتا ہے۔ مائیکروفون کا تعلق اس کمرے سے ہوتا ہے جہاں ساؤنڈ ریکارڈسٹ بیٹھا اسے ریکارڈ کرتا رہتا ہے۔ بعد میں یہی آواز فلم میں بھر دی جاتی ہے۔ فلم کے دائیں جانب ایک موٹی لکیر یا ٹریک ہوتا ہے۔ یہی ساؤنڈ ٹریک ہے فلم کی آواز کو موزوں مقام پر فٹ کرنا ایڈیٹر کا کام ہے۔ فلم میں گیت بھرتے وقت زیادہ دقت ہوتی ہے۔ کیوں کہ گیت پلے بیک گلوکاروں کے ذریعہ علیحدہ گوائے جاتے ہیں۔ کیریکٹروں سے صرف گیت کے سین میں ہونٹ جوں کے توں چلوا دیے جاتے ہیں۔ پھر ایڈیٹر اس سین میں ہونٹوں کی جنبش اور گیت کے موڈ، بھاؤ اور ایکٹروں کے جذبات اور ایکٹنگ کو جوڑ دیتا ہے۔ آواز بھرنے والا اکومپنٹ اسٹوڈیو میں ایک دوسرے ساؤنڈ پروف کمرے میں رکھا ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا کمرہ ہوتا ہے کہ جہاں سے باہر کی آواز اندر نہیں آسکتی۔ سیٹ پر مائیکروفون اتنی بلندی پر فٹ کر دیا جاتا ہے کہ شوٹنگ کے وقت وہ فلم میں نظر نہیں آسکتا۔ اتنا ضرور ہوتا ہے کہ سین کے مطابق کیریکٹر کے ساتھ آرک لیمپ کی طرح مائیکروفون کو بھی اوپر نیچے اور ادھر ادھر لگایا جا سکتا ہے تاکہ یہ آواز پکڑتا رہے۔

یہ مائیک ایک لمبے تار کے ذریعے مکسنگ ایمپلی فائر نامی اکومپنٹ سے جڑا رہتا ہے۔ یہ اکومپنٹ آواز میں شدت پیدا کرتا ہے کیونکہ سیٹ پر مائیک میں جو آواز جاتی ہے وہ اتنی تیز نہیں ہوتی کہ اسے براہِ راست ریکارڈ کر کے بھرا جا سکے۔ اس

www.taemeernews.com

ایملی فائر کو اسی لیے استعمال کیا جاتا ہے جس طرح فلم کے کرداروں کی آواز قبول کرنے کے لیے مائیک لگا ہوتا ہے ٹھیک اسی طرح ریکارڈسٹ کے پاس ایک مائیک لگا ہوتا ہے۔ ریکارڈسٹ اپنے ساؤنڈ پروف کمرے میں بیٹھا اپنے کان میں ائرفون لگا کر فلم کے کرداروں کی آوازیں سنتا ہے۔ اگر اسے آوازمیں کوئی ایسا نقص سنائی دے جو ریکارڈ کرنے کے لائق نہیں تو وہ اسی مائیک پر سیٹ پر کام کررہے ڈائریکٹر کو آگاہ کردیتا ہے۔ فلم کی تاریخ کے ابتدائی دور میں آواز کو ٹیپ کرلیا کرتے تھے اور جو آواز اسے اچھی لگتی تو اسے وہ ریکارڈنگ آپریٹر کے ذریعے فلم میں بھر لیتے تھے مگر اس سے وقت اور ٹیپ دونوں کافی مصرف میں آتے تھے۔ مگر اب مکننگ ٹیپ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس میں سب سے بڑی سہولت یہ ہوتی ہے کہ جو آواز پسند آئے اسے فوراً استعمال کیا جاسکتا ہے۔

ڈبنگ

ریکارڈسٹ کے لیے سب سے بڑی دقت ڈبنگ میں ہوتی ہے۔ جب ایک زبان کی فلم کو دوسری زبان میں پیش کرنا ہوتا ہے تو اس کے دو طریقے ہیں۔ اوّل یہ کہ انگریزی زبان میں ہر مکالمے کا ترجمہ سب ٹائیٹل کی شکل میں دے دیا جاتا ہے اور دوسرے طریقے کے مطابق اس ایکٹر کی آواز کو استعمال نہ کرکے اس کی جگہ کسی دوسرے فن کار کی آواز میں وہی مکالمے ادا کردیے جاتے ہیں۔ لیکن اس کے لیے اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ ایکٹر کے ہونٹوں کی جنبش، ایکٹنگ اور آواز بھرانے والے فن کار کی آوازمیں گہرا تال میل رہے۔ علاوہ ازیں جب کسی فلم کی فلم بندی کرنی ہوتی ہے تو اس میں مکالمہ نگار سے اس طرح کے مکالمے لکھائے جاتے ہیں تاکہ الفاظ کی ادائیگی کے وقت ہونٹوں کی جنبش میں یکسانیت رہے۔ اور دوسری ڈبنگ آؤٹ ڈور شوٹنگ کے وقت ہوتی ہے۔ وہاں مائیک وغیرہ لے جانا ممکن نہیں ہوتا۔ لوکیشن پر ایکٹنگ کا کام پورا کرلیا جاتا ہے اور ریکارڈنگ روم میں آکر اسے اپنے مکالمے اسی طرح کرنے

www.taemeernews.com

ہوتے ہیں۔

علاوہ ازیں اگر کسی ایکٹر کی آواز صاف نہ ہو، آواز میں دھمک نہ ہو تو کسی دوسرے ایکٹر کی آواز میں مکالمے ڈب کر لیے جاتے ہیں۔

برعکس ردِ عمل

سینما گھروں میں فلم میں بھری ہوئی آواز کو پیش کرنے کے لیے جس طرح صدا بندی کی جاتی ہے اسے پردے پر پیش کرنے کے لیے اس کے برعکس عمل کیا جاتا ہے۔ پروجیکٹر میں چلنے والی فلم پر آرک لیمپ کی تیز روشنی ایک لینس سے ہو کر گزرتی ہے۔ یہ روشنی لینس سے گزر کر اتنی تیکھی اور تیز ہوتی ہے کہ فلم کے دائیں جانب کے ساؤنڈ ٹریک پر پڑتے ہی برقی لہر کی شکل میں تبدیل ہو جاتی ہے — یہ صدا آمیز برقی لہر فوٹو الیکٹریکل سیل میں جاتی ہے۔ یہ بلب مذکورہ برقی لہر کو آواز کی طاقت کی شکل دے دیتا ہے۔ یہ طاقت ایمپلی فائر میں آ جاتی ہے۔ یہاں سے وہ اپنی وہی ابتدائی شکل اختیار کر لیتی ہے کہ جو شروع میں صدا بندی کے وقت تھی — مائیکروفون اسے قبول کر لیتا ہے۔ ایمپلی فائر سے آواز تاروں سے ہو کر لاؤڈ اسپیکر کی طرف جاتی ہے۔ لاؤڈ اسپیکر پردے کے پیچھے لگے رہتے ہیں۔ انھیں سے آواز فلم کے ساتھ ساتھ سنائی دیتی ہے۔ سینما میں مشین چلانے والے کو آپریٹر کہتے ہیں۔

ساؤنڈ ریکارڈسٹ کے مندرجۂ ذیل اسسٹنٹ ہوتے ہیں:

۱ —— اسسٹنٹ ساؤنڈ ریکارڈسٹ - یہ ریکارڈنگ مشین چلاتا ہے۔

۲ —— بوم مین - یہ شوٹنگ کے وقت مائیک یعنی بوم کو کنٹرول کرتا ہے۔

۳ —— مکسر - یہ تمام آوازوں کی ریکارڈنگ کرتا ہے۔

کیمرہ مین رپورٹر بھی اس کے تحت ہر شاٹ پر نمبرنگ کر کے رکھتا ہے۔ کیمرہ

www.taemeernews.com

کہاں رکھا جاتا ہے۔ اس کا ماہر "گرپ" کہلاتا ہے۔ ساؤنڈ مشین کو رکھنے والا ساؤنڈ گرپس کہلاتا ہے۔ اسی طرح بالوں اور کپڑوں کی آرائش وغیرہ کے لیے علیحدہ علیحدہ میک اَپ مین ہوتے ہیں۔ اوّل الذکر کو ہیئر ڈریسر اور آخر الذکر کو کاسٹیوم مین کہتے ہیں۔ ہیئر ڈریسر ہر وقت سیٹ پر موجود رہتا ہے اور ہر شاٹ کے لیے کیریکٹرز کی آرائش اور زیبائش کا خیال رکھتا ہے۔ ایکٹروں کی آرائش اور زیبائش کے ساتھ ان کا تلفظ بھی صحیح اور صاف ہونا چاہیے اسے شین قاف سے درست ہونا چاہیے۔ اس کے لیے ڈائیلاگ ڈائرکٹر ہوتا ہے جو فلم کے کیریکٹروں کو مکالموں کی ادائیگی سکھاتا ہے اور صحیح تلفظ بتاتا ہے۔ اور اگر کوئی ایکٹر مکالمے بھول جائے تو اسے بتانے کے لیے پرامپٹر کی ضرورت پڑتی ہے مگر اب تو اسسٹنٹ ڈائرکٹر ہی پرامپٹنگ کے فرائض انجام دے دیتا ہے۔ اور اگر اداکار مکالمے ادا کرنے سے قاصر ہو تو ڈوبنگ کا سہارا لیا جاتا ہے۔

ایڈیٹنگ

کسی بھی فلم کی کامیابی کا انحصار اس کی ایڈیٹنگ پر ہوتا ہے۔ ایڈیٹر کیمرہ مین کی طرف سے کی گئی فلم بندی کے تمام شاٹس یعنی ٹکڑوں کو کہانی کے تسلسل کے ساتھ ایک سرے سے جوڑتا چلا جاتا ہے۔ ان میں زائد اور غیر ضروری فلموں کی کاٹ چھانٹ کر کے فلم کو نمائش کے قابل بناتا ہے۔ اس کام کے لیے ایڈیٹر کی ایک میز ہوتی ہے۔ یہ ایک خاص انداز سے بنی ہوتی ہے اس میز پر ایک شیشہ لگا رہتا ہے جو سیاہ روغن سے لپا ہوتا ہے۔ درمیان میں صرف ایک جگہ پتلی سطح ہی ایسی ہوتی ہے جس سے بجلی کی روشنی آتی رہتی ہے۔ ایڈیٹر اس روشنی سے فلم پٹیوں کو دیکھ دیکھ کر جانچ کرتا ہے وہ ناقص غیر واضح اور غیر ضروری حصّوں کو نکال کر ساری فلم کو صاف ستھری اور درست کر دیتا ہے۔ ایڈیٹر ایڈٹ شدہ فلم کو ایک بکس میں ڈالتا رہتا ہے۔

www.taemeernews.com

اسے "فلم بن" کہتے ہیں۔ پھر وہ مذکورہ فلم کے ٹکڑوں کو تسلسل کے جوڑتا ہے۔ جس مادے سے فلموں کے الگ الگ ٹکڑوں کو جوڑا جاتا ہے اس کو فلم سمینٹ کہتے ہیں۔ یہ سمنٹ ACTETIC ایسڈ اور ACCTONE جیسی کیمیائی اشیاء سے بنتا ہے۔

ایڈیٹر کے دو اسسٹنٹ ہوتے ہیں۔ پہلے کو اسسٹنٹ ایڈیٹر اور دوسرے کو لیب انچارج اسپشل افیکیٹ کہتے ہیں۔ اس کا کام نام ہی سے ظاہر ہے۔ ایڈیٹر اس کے اسسٹنٹ اور ساؤنڈ ڈپارٹمنٹ جہاں ساؤنڈ ریکارڈسٹ، ڈائیلاگ ریکارڈسٹ کے علاوہ بوم مین ہوتے ہیں۔ یہ سب اسٹوڈیو میں پروسیسنگ اسٹاف کے تحت آتا ہے۔ اسی شعبہ کے تحت پبلسٹی ڈپارٹمنٹ آتا ہے ——— پبلسٹی ڈپارٹمنٹ عموماً مندرجۂ ذیل سیکشنوں میں منقسم ہوتا ہے۔

۱ ——— کانٹریکٹ فار فوٹوسیٹس انلارج منیٹس، شوکارڈس اور سلائیڈ وغیرہ اسی کے تحت تیار کی جاتی ہے۔

۲ ——— ڈیزائنر لوبسٹر اینڈ بک لیٹ

۳ ——— پریس پبلسٹی

پبلسٹی

پبلسٹی ڈپارٹمنٹ کا چیرمین پبلسٹی منیجر ہوتا ہے جو زیر تکمیل فلم کی پبلسٹی کرتا ہے۔ جوں جوں شوٹنگ مکمل ہوتی جاتی ہے وہ اس کے چند دلکش فوٹو منتخب کر کے اخبارات وغیرہ کو بھیجتا ہے اور بڑے بڑے پوسٹر کی شکل میں شائع کر کے اخبارات میں اشتہارات دے کر آنے والی فلموں کی تعریف کرتے ہوئے عوام کو مذکورہ فلم دیکھنے کی تحریک دیتا ہے۔ سینما گھروں میں فلم کے ٹریلر بھیجنے، سلائڈ چلوانے اور ڈسٹری بیوٹر کو اس فلم سے روشناس

www.taemeernews.com

کرانے کا کام پبلسٹی منیجر کا ہوتا ہے۔

فلم سنسر

پبلسٹی ڈپارٹمنٹ کے ساتھ ساتھ سنسر بورڈ کو بھی فلمی حلقے کی طرح پروسینگ اسٹاف رکھنا پڑتا ہے۔ فلم کو سنسر حکومت کرتی ہے۔ فلم والوں نے بھی سنسر کو "ایگزامی نیشن کمیٹی"، "ریوائزنگ کمیٹی" اور "منسٹری آف آئی اینڈ بی" جیسے تین نام دے رکھے ہیں۔ فلم تیار ہونے کے بعد حکومت کی طرف سے قائم ایک جانچ کمیٹی فلم کو دیکھتی ہے۔ اس کمیٹی کے ممبر ہمارے سماج کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ کوئی فلم نقاد ہوتا ہے، کوئی جرنلسٹ، کوئی ٹیچر، یا ماہر لسانیات یا ادیب ہوتا ہے تو کوئی ٹیچر یا معلم تو کوئی وکیل ہوتا ہے تو کوئی سوشل ورکر اس کمیٹی کا ایک چیرمین ہوتا ہے۔ پہلے سنسر بورڈ کے دفاتر بمبئی، کلکتہ، مدراس میں ہوا کرتے تھے۔ جس علاقے (زنجن) میں فلم تیار ہوتی وہاں کا سنسر بورڈ فلم دیکھتا تھا اور دوسرے حلقے میں فلم جاتی تو وہاں بھی سنسر کرانی پڑتی تھی۔ اس دوہری تہری سنسر شپ سے فلم ساز پریشان ہو گئے۔ آخر حکومت کو تمام علاقائی سنسر بورڈ توڑ کر ایک نیا سنسر بورڈ بنا دینا پڑا۔ اب صرف ایک بار ہی فلم سنسر ہوتی ہے۔ یہ سنسر بورڈ بمبئی میں ہے۔ البتہ علاقائی کمیٹیاں قائم کر دی گئی ہیں۔ علاوہ ازیں کبھی کبھار دلی میں بھی سنسر بورڈ فلمیں دیکھ لیتا ہے۔ فلم سنسر کرانے کے لیے ایک ہزار میٹر کے حساب سے کچھ فیس دینی پڑتی ہے۔

فلم کو کڑی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ فلم کو پاس کرتے وقت ان باتوں کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ فلم دیکھ کر تماشائی جنسی طور پر مشتعل نہ ہوں ان کے مذہبی جذبات کو ٹھیس نہ لگے۔ اس فلم میں ایسے مناظر نہ ہوں کہ جن سے سماجی دشمنی اور منافرت کے جذبات ابھرتے ہوں۔ ہماری اخلاقی قدروں کو ٹھیس لگتی ہو۔ علاوہ ازیں اس میں ایسے مناظر بھی نہیں ہونے چاہئیں جن سے

www.taemeernews.com

حکومتِ وقت کے خلاف بغاوت کی بُو آتی ہو یا انھیں دیکھ کر نشہ کو شہ ملتی ہو یا کسی فردِ واحد کا یا طبقہ کا مذاق اُڑایا گیا ہو۔ کسی علاقے کے رسم و رواج پر طنز نہ کیا گیا ہو۔ تاریخی حقائق اور نامور ہستیوں کی زندگی پیش کرتے وقت حقائق کا خون نہ کیا گیا ہو۔ اگر فلم میں ایسے مناظر موجود ہوں تو اسے پاس نہیں کیا جاتا۔ یا اس میں ضرورت کے مطابق کاٹ چھانٹ کردی جاتی ہے۔ اگر مذکورہ فلم صاف ستھری ہو تو اسے بغیر کسی کاٹ چھانٹ کے پاس کردیا جاتا ہے۔ ایسی فلم کو "یو" (U) سرٹیفیکٹ دیا جاتا ہے اور اگر اس میں کاٹ چھانٹ کی ہدایت دی جائے تو اس سرٹیفیکٹ پر تکون (△) کا نشان لگا دیا جاتا ہے اور اگر فلم کو "اے (A) سرٹیفیکٹ دیا جائے تو اس کی نمائش صرف بالغوں کے لیے ہوتی ہے۔ یعنی اس فلم کو اٹھارہ سال سے زاید عمر کے تماشائی ہی دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ سینسر بورڈ تکون کے سرٹیفیکٹ کے بعد بھی "اے" سرٹیفیکٹ دے دیتا ہے۔ "اے" اور "یو" حروف فلم سینسر سرٹیفیکٹ کے دائیں کنارے پر لکھے ہوتے ہیں جب کہ تکون کا نشان بائیں کنارے پر ہوتا ہے۔ فلم شروع ہونے سے قبل سب سے پہلے سینسر سرٹیفیکٹ دکھایا جاتا ہے۔ اس پر فلم کا نام، بینر کا نام، سینسر کی تاریخ اور فلم کی لمبائی درج ہوتی ہے۔ سینسر بورڈ کے سرٹیفیکٹ کے بغیر ہندوستان میں کسی بھی فلم کی نمائش نہیں کی جاسکتی۔ سینسر شدہ فلم کی مدت دس برس ہوتی ہے۔ یعنی دس برس بعد فلم کو دوبارہ سینسر کرانا پڑتا ہے۔

فلموں کی اقسام

عام طور پر فلموں کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ وہ ہیں:

۱ ــــ ۷۰ ایم ایم

۲ ــــ ۳۵ ایم ایم

www.taemeernews.com

۳ ـــــ ۱۶، ایم ایم
۴ ـــــ ۸، ایم ایم
۵ ـــــ وڈیو وی، سی، آر

۷۰ ایم ایم اور ۳۵ ایم ایم کی فلمیں عوامی نمائش کے لیے تیار کی جاتی ہیں۔ ۱۶، ایم ایم کی فلمیں تعلیمی اور سماجی اداروں کے لیے بنتی ہیں۔ وڈیو ٹیپ بال کے برابر باریک فلم ہوتی ہے۔ یہ فلم عوامی نمائش کے لیے نہیں ہوتی۔ اور آٹھ ایم ایم کی فلمیں جنتا سینما اسکیم کے تحت تیار کی جا رہی ہے۔

ڈسٹری بیوٹر

ڈسٹری بیوٹر ۷۰ ایم ایم اور ۳۵ ایم ایم کی فلمیں نمائش کے لیے خریدتے ہیں اور ان کی نمائش کراتے ہیں۔ یہ ڈسٹری بیوٹر فلم سازوں سے فلمیں خرید کر ملک کے سینما گھروں میں نمائش کے لیے فروخت کرتے ہیں۔

ہندوستان میں ڈسٹری بیوٹر مندرجۂ ذیل زون یا ٹیریٹریز میں منقسم ہیں:

۱ ـــــ دلّی : یوپی
۲ ـــــ پنجاب : (ہریانہ، ہماچل پردیش، پنجاب، جموں و کشمیر)
۳ ـــــ بمبئی : (گجرات، مہاراشٹر، گوا)
۴ ـــــ بنگال : (بہار، بنگال)
۵ ـــــ سنٹرل انڈیا : (راجستھان)
۶ ـــــ دکھن بھارت
۷ ـــــ اوورسیز (سمندر پار)

انھیں فلمی اصطلاح میں ٹیریٹریز کہتے ہیں۔ فلم تیار ہونے پر اپنی فلم کی نمائش اور تقسیم کے حقوق ایک مخصوص ٹیریٹری کو فروخت کر دیتا ہے۔

www.taemeernews.com

نامور فلم سازوں، عمدہ کہانی، اے کلاس کاسٹ کی فلموں کے حقوق تو فلم کے اعلان کے ساتھ ہی فروخت ہو جاتے ہیں۔ فلم کی نمائش کے حقوق رقم کی یک مشت یا بالاقساط ادائیگی یا ٹکٹ سے ہونے والی آمدنی کی فی صد کمیشن کے آپسی سمجھوتے کی بنا پر فروخت ہوتے ہیں۔ اور اگر فلم باکس آفس پر ہٹ ہو جائے تو ایک خاص مدت کے بعد "گیٹ منی" کا کچھ فی صد حصہ فلم ساز کو ملتا ہے۔

بیشتر ڈسٹری بیوٹرز کی ٹریٹریز منقسم ہوتی ہیں لیکن چند ڈسٹری بیوٹرز کُل ہند سطح پر بھی فلمیں چلاتے ہیں مگر ان کی تعداد کم ہے۔

پروڈیوسر سے فلم خریدنے کے بعد نفع نقصان کا ذمے دار ڈسٹری بیوٹر ہوتا ہے اور فلم کی پبلسٹی بھی وہی کرتا ہے۔ کئی فلم پروڈیوسروں اور فلم سازاداروں کے ڈسٹری بیوشن دفاتر بھی اپنے ہوتے ہیں اور سینما گھر بھی ——— مثلاً فلمستان ایگل فلمز اور راج شری پروڈکشنز، کسی زمانے میں یہ سعادت جگت فلمز اور منروا موویز ٹون کو حاصل تھی۔

ایگزبیٹر

ایگزبیٹر سینما والوں کو کہتے ہیں۔ یہ لوگ ڈسٹری بیوٹرز سے فلمیں لاکر اپنے سینما گھروں میں چلاتے ہیں۔ عموماً ڈسٹری بیوٹر سینما کے مالکان کو ایک مخصوص رقم فی ہفتہ ادا کر کے اپنی فلم چلاتے ہیں۔ وہ سینما ہال ایک ہفتے یا چند ہفتے کے لیے کرایہ پر لے لیتے ہیں۔ سینما کو کرایہ ملتا رہتا ہے اور فلم چلتی رہتی ہے۔ سیکنڈ یا تھرڈ رن کی فلمیں بھی کرائے پر مل جاتی ہیں اور بعض اوقات چھوٹے شہروں میں کمیشن کی بنا پر بھی فلمیں چلا کرتی ہیں۔ پہلے عموماً کمیشن کی بنا پر ہی فلمیں چلتی تھیں۔ سینما کا مالک ڈسٹری بیوٹرز کو منی مم گارنٹی (ایم جی) فلم چلنے کے لیے کم از کم گارنٹی کے طور پر کچھ طے شدہ رقم دے دیتا تھا اور فلم کمیشن کی بنا پر چلتی تھی۔ مگر اب یہ سلسلہ نہیں رہا ہے۔ اب تو سینما کے مالکان کرایہ لے لیتے ہیں۔

www.taemeernews.com

تبھی فلم چلتی ہے۔ نفع نقصان ڈسٹری بیوٹر کا ہوتا ہے۔ ہر فلم کے ساتھ ڈسٹری بیوٹر کا ایجنٹ یا نمائندہ آیا کرتا ہے جو ہر شو کا حساب دیکھتا ہے۔ عام طور پر ایک فلم کی عمر ۲۵ ہفتے ہوتی ہے۔ ۲۵ ہفتے بعد پرنٹ گھس جاتا ہے۔

اگر ایک سینما میں ایک فلم ۲۵ ہفتے چلتی ہے تو یہ سلور جوبلی، ۵۰ ہفتوں پر گولڈن جوبلی، ۷۵ ہفتوں پر ڈائمنڈ جوبلی اور ۱۰۰ ہفتوں پر پلاٹینم جوبلی ہوتی ہے۔

سینما گھر کی کھڑکی سے جو ٹکٹ خریدا جاتا ہے اس پر حکومت کی طرف سے کچھ تفریحی ٹیکس بھی لگتا ہے جو فلمیں ٹیکس فری ہوتی ہیں ان کی شرح ٹکٹ کم ہو جاتی ہے۔

اتنی عرق ریزی اور کٹھن مراحل سے گزرنے کے بعد ایک فلم تماشائیوں تک پہنچتی ہے۔ کئی برسوں میں مکمل ہونے والی کئی لاکھ بلکہ کروڑ کے سرمایہ سے تیار ہونے والی ایک فلم پر اس کے پروڈیوسر ہی نہیں بلکہ اسٹاف اور پورے ڈسٹری بیوٹر کی قسمت کا فیصلہ تماشائی دو گھنٹے ہی میں چند روپے خرچ کر کے کر دیتے ہیں۔ فلمیں تماشائیوں کے بل بوتے پر ہی کامیاب ہو سکتی ہیں۔ بند مٹھی کے اس کھیل میں کئی ہزار افراد فرش سے عرش یا عرش سے فرش پر آ جاتے ہیں۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کون سی فلم ہٹ ہو گی اور کون سی سپر ہٹ اور کون سی فلاپ۔

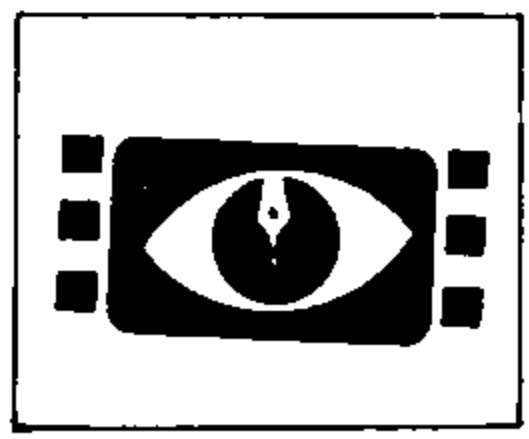
اسے قدرت کی ستم ظریفی کہیے یا تماشائیوں کی ادا ——— اسی لیے تو کہتے ہیں ؏

کسی کی جان گئی، آپ کی ادا ٹھہری

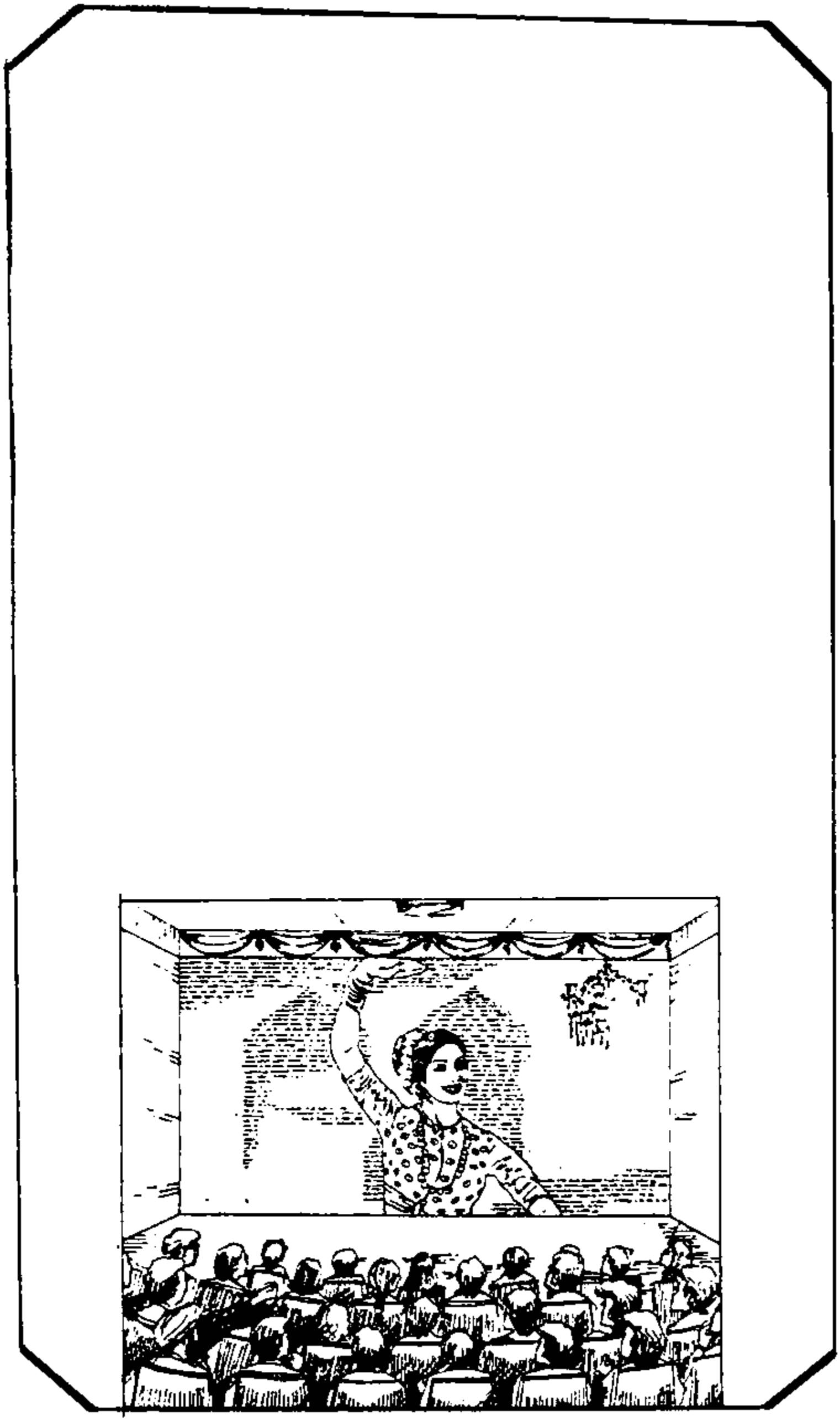
www.taemeernews.com

پانچواں باب :

فِلم شناسی



www.taemeernews.com



www.taemeernews.com

فلم تبصرہ، فلم شناسی اور فلم تنقید

ایک فلم دیکھنے کے بعد بیشتر تماشائی اس پر اپنی رائے کے اظہار کے خواہاں رہتے ہیں۔ ان کی رائے یہی ہوتی ہے کہ ہمیں یہ فلم پسند ہے یا ناپسند! یہ رائے زنی نہایت آسان ہے مگر فلم شناسی کی کیفیت سے قدرے مختلف ہوا کرتی ہے۔ جب لوگ اپنی پسندیدہ یا ناپسندیدہ فلم پر باہمی طور پر گفتگو کرنے لگیں اور غیر شعوری طور پر فلم کی تنقید کی سطح پر آجائیں اور کیفیت ہمیں یہ فلم کیوں پسند ہے کی سی ہو جائے اور اس کے بعد وہ اپنے فیصلے بھی صادر کرنے لگیں تو اس کو فلم شناسی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن جہاں تک فلم تبصرے کا تعلق ہے، اس کا بنیادی مقصد فلموں کے متعلق معلومات کی اشاعت ہوتا ہے۔ لہٰذا ایک فلم تبصرے میں یہ بتایا جاتا ہے کہ فلاں فلم اچھی ہے یا بُری۔ فلم شناسی سے فلموں سے متعلق ذاتی رائے کی نشان دہی ہوتی ہے، بلکہ فلم تنقید کو فلموں سے متعلق کسی شخص کا تجزیہ کہا جا سکتا ہے۔

www.taemeernews.com

فلم تبصرہ

فلموں پر تبصرے عموماً مختصر ہوتے ہیں اور یہ عجلت میں لکھے جاتے ہیں اور اکثر و بیشتر سطحی ہوتے ہیں۔ ان میں فلم تنقید کا پہلو شاذ و نادر ہی نمایاں ہوا کرتا ہے۔ مزید یہ کہ یہ تبصرے اکثر متلوّن مزاجی کی کیفیت لیے ہوئے ہوا کرتے ہیں۔ ان تبصروں کے ذریعہ وقت کے ساتھ ساتھ ایک تبصرہ نگار کے ذہنی ارتقا کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ فلم مبصّر عموماً پیشہ ور فلم نقاد ہوا کرتے ہیں۔ وہ اپنے تبصروں کے ذریعہ فلموں پر اپنے پُر مغز فیصلے صادر کرتے ہیں۔ اخبارات میں جگہ کی کمی کی وجہ سے ایسے تبصرے مفصّل شائع نہیں کیے جا سکتے۔ چند ایک تبصرہ نگاروں کے علاوہ عموماً ان کا معیار پست ہوا کرتا ہے۔ وہ فلموں اور تماشائیوں دونوں پر پھبتیے کس کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اسی سے ان کی ذہنی آسودگی ہو جاتی ہے۔ لیکن ان سے فلم پر روشنی کم پڑتی ہے۔

فلم مبصّرین اخبارات میں انتہائی دگرگوں حالات میں کام کرتے ہیں۔ ایک تبصرہ نگار کو ہفتے میں کئی فلمیں دیکھنی ہوتی ہیں لہٰذا اُسے ان پر سوچنے اور لکھنے کا بہت کم وقت ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے اخبار میں جگہ بھی کم ہوتی ہے اس لیے اس سے بصیرت افروز تبصرے کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس کے تکنیکی پہلوؤں کو نظر انداز کر دینا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اسے اپنے قارئین کے مذاق کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔ اس کے اخبار یا جریدے میں فلموں کے اشتہار بھی شائع ہوتے ہیں۔ اس لیے اُسے اپنے اسٹیٹ قلم کو قابو میں رکھنا ہوتا ہے اور فلم ناپسند ہونے پر بھی سخت قسم کا تبصرہ کرنے سے احتراز کرنا پڑتا ہے تاکہ اشتہارات کی حصولی متاثر نہ ہو سکے۔ اسے جدید ترین انداز سے اپنی رائے دینی ہوتی ہے اور فلمی ستاروں پر تنقید کرنے سے پہلو تہی اختیار کرنی پڑتی ہے۔ جب فلم مبصر پریس شو میں نئی فلمیں دیکھتا ہے تو وہاں تماشائی

www.taemeernews.com

کثیر تعداد میں موجود نہیں ہوا کرتے۔ لہٰذا وہاں اس کا فلم شناسی کا تجربہ اثر انداز ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اسے ضبط و استقلال سے کام لینا پڑتا ہے، کیونکہ وہاں فلم ساز یا ہدایت کار کا اخلاقی دباؤ اپنا کام کر جاتا ہے یا پھر پریس شو میں اس فلم کے نمایاں ستاروں کی موجودگی بھی آڑے آجاتی ہے کہ جس سے اس کی مٹھی بھی گرم ہوتی ہے۔

تبصرہ نگار کو فلم سے متعلق پریس شو میں فراہم کیے گئے مواد پر انحصار نہیں کرنا پڑتا — بلکہ اپنے پیشے سے انصاف کرتے ہوئے اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے فلم کے ساتھ ساتھ اپنے مذاق اور تماشائیوں کی توقعات کے درمیان توازن برقرار رکھنا ہوتا ہے اور اس کی حتی الامکان کوشش زیرِ تبصرہ فلم کے ساتھ انصاف کرنے کی ہوتی ہے۔

فلم شناسی

فلم شناسی کے ذریعہ فلم کی خوبیاں اور خامیاں تلاش کی جاتی ہیں اور فلم دیکھنے کے بعد انہی تاثرات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ فلم شناسی میں ایک فلم تنقید کے مذاق کو بہت دخل ہوتا ہے۔ اُسے فلم شناسی کا جتنا تجربہ ہوگا اتنا ہی اس کا مذاق صاف ستھرا ہوگا اور وہ فلم سے صحیح معنوں میں لطف اندوز ہوگا۔

ناٹیہ شاستر میں بھرت منی نے لکھا ہے کہ جس طرح مختلف خوراکی اجزا سے لذیذ کھانے اور پکوان تیار کیے جاتے ہیں اسی طرح مختلف فنونِ لطیفہ کے ذریعہ ایک ناٹک تیار ہوتا ہے جس کے لیے ایک تمثیل شناس کے ذوق کو تقویت ملتی ہے۔ یہی اصول فلم پر بھی لاگو ہوتا ہے۔

ایک فلم شناس فلموں کے ذریعہ اپنے شعور اور مذاق کو نکھارتے اور سنوارتے کی صلاحیت میں اضافہ کرتا ہے اور اس میں تبدیلیاں بھی ہوتی رہتی ہیں۔ ایک شخص اگر ایک ہی ٹائپ کی فلمیں بار بار دیکھتا ہے تو ایک وقت

www.taemeernews.com

ایسا بھی آجاتا ہے جب اسے ان فلموں سے اکتاہٹ محسوس ہونے لگتی ہے اور ایسا بھی امکان ہے کہ جب ایک مخصوص ٹائپ کی فلم میں دلچسپی نہ ہو تو آگے چل کر وہی فلمیں اس کی گہری دل بستگی کا باعث بن جاتی ہیں۔

فلم شناسی کی رفتار اکثر بہت سست ہوا کرتی ہے۔ یہ کیفیت اس وقت تک رونما نہیں ہوتی کہ جب تک ایک فلم شناس خود اصلاح کے اقدام نہیں کرتا۔ بیشتر لوگ بہت جلد فلم شناسی کی ایک خاص سطح پر پہنچ جاتے ہیں۔ لیکن پھر وہ اسی محور کے گرد گھومتے رہتے ہیں خواہ وہ جتنی چاہیں فلمیں دیکھ لیں۔ لیکن وہ فلم بینی کے اپنے تجربے کے حلقۂ خصوصی سے باہر نہیں نکلتے۔ اس کے علاوہ اس سے ان کے ذوق کو تسکین بھی نہیں ملتی۔ فلم سازی کا میدان دراصل ایک ایسی قابلِ اعتبار حقیقت ہے جس کے تحت فلم سازوں کو مسلسل یہ اندازہ لگانا ہوتا ہے کہ عوام کے لیے فلم شناسی کا معیار ایک سطح تک ہی برقرار رکھنا ضروری نہیں۔ ایک تماشائی اپنے مذاق اور شعور میں اصلاح بھی کرتا ہے اگر وہ اچھی فلمیں مسلسل دیکھتا رہے۔ یہ ذمہ داری فلم سوسائٹیوں پر عاید ہوتی ہے۔ وہ اپنے ممبروں کو بہتر فلمیں دکھانے کے مواقع فراہم کرتی ہیں۔

اس کے علاوہ دیگر فنونِ لطیفہ پر بھی مسلسل توجہ دینا انتہائی سودمند ہوتا ہے۔ اگر ایک شخص میں فنونِ لطیفہ کو سمجھنے اور پرکھنے کی صلاحیت نہیں ہوتی تو کوئی مضائقہ نہیں لیکن فلم شناسی کے لیے زیادہ سے زیادہ فنونِ لطیفہ کو سمجھنا اور ان سے حظ اٹھانا بہت ضروری ہوتا ہے۔ کیونکہ سینما تمام فنونِ لطیفہ کا مرکب ہے اور بنیادی طور پر فنی تجربے سے لطف اٹھانے کی کیفیت یکساں ہوا کرتی ہے۔

فلم شناسی کے فن میں اصلاح ایک فلم شناس کے اپنے فلم بینی کے تجربے سے ہو سکتی ہے۔ فلم دیکھنے کے بعد اس کے نوٹس قلم بند کرنا بہترین

www.taemeernews.com

طریقہ ہے۔ ایک فلم شناس کو فلم کے ذریعۂ اظہار کا مطالعہ بھی کرنا چاہیے۔ اور اس کے ساتھ صوتی اور بصری ذریعۂ اظہار AUDIO VISUAL MEDIA آڈیو ویژول میڈیا کے ساتھ رابطہ بھی قائم کرنا چاہیے۔ آخری بات یہ کہ سماجی اور جمالیاتی دونوں اعتبار سے فلموں کا موزوں جائزہ لینے کے لیے سینما کی تاریخ کا مطالعہ بھی ازبس ضروری ہے۔

فلم تنقید

تنقید ایک پیشہ ورانہ کوشش ہوتی ہے۔ فلموں کے اچھے یا برے قرار دیے جانے کے فیصلے کسی ضد یا زعم کے بجائے جمالیاتی صلاحیت پر کیے جانے چاہئیں اور تنقیدی فیصلوں کے لیے تربیت اور تہذیب اور شعور کا ہونا ضروری ہے۔ لیکن ایک مہذب اور شائستہ شخص کے لیے ضروری نہیں کہ وہ فلموں کے متعلق صحیح تجزیاتی فیصلے بھی کرسکتا ہو۔ اس لیے پہلا مقام فیصلے کا ہی نہیں بلکہ جانچ اور پرکھ کا ہوتا ہے۔

فلم اینڈ ٹیلی ویژن ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا، پونہ کا بنیادی مقصد فلم سازی کی تربیت دینا ہے۔ فلم نقادوں کو البتہ ان سے وابستہ اس ادارے میں ایک ماہ کا فلم شناسی کا کورس بھی کرایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ملک بھر میں ایسا کوئی ادارہ نہیں جہاں فلم تنقید کے فن کی پیشہ ورانہ تعلیم و تربیت دی جاتی ہو —— لہٰذا فلم نقاد کو اپنے ہی مطالعے اور مشاہدے کے ذریعہ کچھ نہ کچھ سیکھنا ہوتا ہے۔ اپنے اندر فلم شناسی کی حس پیدا کرنے کے علاوہ فلم تنقید کے ایک طالب علم کو فلم تنقید کے ایسے اصول خود ہی وضع کرنے ہوتے ہیں۔ فلم تنقید کا کوئی بھی طریقہ وضع کیا جائے اسے فنون کے گہرے اور پُرمغز مطالعے زبان اور بیان کے اعلیٰ اور ارفع اظہار پر توجہ دینی ہوتی ہے۔

www.taemeernews.com

اس کے علاوہ اسے اپنے تنقیدی اور جمالیاتی شعور کو جلا دیتے رہنا چاہیے اور موضوعات کے لیے استدلالی اعتبار سے اپنے نقطۂ نظر کو ہمیشہ آئینہ کی طرح شفاف رکھنا چاہیے۔ یہی نہیں بلکہ اس پر یہ بھی واضح ہو جانا چاہیے کہ اس کے متعینہ میدان کی حدود کہاں تک ہیں اور وہ کہاں تک ان سے تجاوز کر سکتا ہے۔ اسے اپنے ماخذ خود تلاش کرنے پڑتے ہیں۔ اُن میں چند مخصوص اور کلاسیکی فلموں پر بڑے بڑے نقادوں کی آرا بھی شامل ہوتی ہیں کسی تعلیمی ادارے کی امداد کے بغیر یہ کوئی آسان کام نہیں ہوتا۔ اس میں مہارت حاصل کرنے کا کوئی چھوٹا راستہ نہیں ہے۔ تنقید اور فلم شناسی کے درمیان کسی قسم کی کوئی الجھن نہیں ہونی چاہیے۔ ناتھن نوبھرے نے اپنی کتاب ویژول ڈائیلاگ" میں کہا ہے کہ فلم تجزیہ کی اہمیت کا انحصار فلم شناسی کے تجزیہ اور نقاد کی صلاحیت پر ہوتا ہے۔

فلم شناس کا مطمح نظر ایک جمالیاتی تجربہ ہوا کرتا ہے۔ اس جمالیاتی تجربے کو غور و فکر کی تشفی بھی کہا جا سکتا ہے۔

فلم کے معاملے میں وقت کی قلت اور دیگر مشکلات کو دخل ہوتا ہے۔ اس لیے کسی فلم کو دوبارہ دیکھنا ممکن نہیں ہوتا۔ لیکن اگر ایک بار لوگوں کو فلم شناسی کا چسکہ لگ جائے تو کیفیت چھٹتی نہیں ہے مُنہ سے یہ کافر لگی ہوئی کی سی ہو جاتی ہے۔ ایسے لوگوں کو ایک فلم بار بار دیکھ کر زیادہ لطف آتا ہے۔ اس کی کیفیت ایک عمدہ گیت کی سی ہوتی ہے جسے بار بار گنگنانے کو جی چاہتا ہے اور اسے گنگناتے ہوئے کبھی اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔

چونکہ تمام تنقید کی بنیاد جانچ اور پرکھ پر ہوتی ہے لہٰذا ایک فلم دیکھنے کے بعد اس کا ردِ عمل جاننا بھی ضروری ہوتا ہے یعنی ایک فلم دیکھ کر سب سے پہلا تاثر یہی پیدا ہوتا ہے کہ فلم اچھی ہے یا بُری۔ اس ردِ عمل کو تحریر کرنا

www.taemeernews.com

فلم تنقید کو کافی حد تک معاونت بخشتا ہے۔ اس کا اگلا قدم پوری فلم کو یاد کرنا ہوتا ہے۔ خصوصاً فلم کے دلچسپ مناظر کے علاوہ اکتاد ینے والے یا غیر ضروری مناظر کو یاد کرنا بھی انتہائی ضروری ہوتا ہے۔ فلم کے مذکورہ مناظر کو یاد کرتے وقت ان میں یہ امتیاز کرنا بھی ضروری ہوتا ہے کہ جن سے فلم کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ یعنی فلم کا مقصد کیا ہے، اداکاری اور فوٹو گرافی کا معیار کیا ہے اور اس کے ساتھ ہی ان مناظر کی از سرِ نو استدلال کی ترتیب بھی دے دینی چاہیے۔ اس کے بعد یہ دیکھ لینا چاہیے کہ ان میں سے کوئی پہلو چھوٹ تو نہیں گیا۔

مزید یہ کہ ایک فلم نقاد کی اپنی تحریر اس کی اپنی تنقید کے اسباب کی وضاحت کی معاونت بھی کرتی ہے۔ مثلاً اگر کوئی نقاد ایک کلاسیکی فلم کی جانچ پرکھ کرنے میں ناکام رہتا ہے تو اس کے ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ اس فلم کو دوسرے لوگ کیوں اہم تصور کرتے ہیں۔ غالباً اس کے چند پہلوؤں پر توجہ دینے میں وہ ناکام رہا ہو۔ اس کے برعکس اگر کسی فلم کو لاجواب تصور کیا جاتا ہے تو اس کی وجہ بھی جان لینا ضروری ہے جس کی وضاحت کی جا سکتی ہے۔ ممکن ہے اسے وہ دوسرے کے مقابلے اس فلم کے چند حصے اکتاد ینے والے محسوس ہوئے ہوں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہو سکتی ہے کہ اس موضوع میں اس کی دلچسپی کم ہو گئی ہو یا وہ فلم کسی نہ کسی اعتبار سے کمزور ہو سکتی ہے۔

اپنی تنقید کو قطعی صورت دینے سے قبل ماہرین کی تنقیدات کا مطالعہ کرنا بھی ضروری ہے۔ اگر وہ تنقیدات اس کے انفرادی فیصلے سے برعکس ہوں تو اسے اپنے فیصلے پر نظر ثانی کرنی چاہیے جب تک اسے تنقید سے قطعی طور پر اطمینان نہ ہو اور وہ اسے ہر اعتبار سے موزوں تصور نہ کر لے تب تک خاص نکات پر ضروری فیصلے نہ کرے۔ اسے اپنی تنقید میں نہ تو

www.taemeernews.com

فلم کی کاسٹ کا ذکر کرنا چاہیے اور نہ ہی فلم کی کہانی بیان کرنی چاہیے۔ جن اخبار نویسوں نے اس فلم پر تبصرے پہلے پڑھ لیے ہوں گے ان کے لیے فلم کی کاسٹ یا کہانی کا ذکر کوئی نئی بات نہ ہوگی اسے اپنے دوست نقاد سے اپنی تحریر کردہ تنقید پر رائے ضرور لینی چاہیے۔ مسلسل مشق ہی مہارت اور تجزیے کی منزلیں ہیں۔

ایک فلم سے متعلق خیالات جاننے کے لیے مندرجۂ ذیل سوالات پیشِ نظر رکھے جانے چاہئیں :

الف : فلم کا مقصد کیا ہے؟

ب : فلم کے مختلف حصے مجموعی طور پر اپنا کیا تاثر چھوڑتے ہیں؟

ج : اس فلم کا دوسری فلموں کے ساتھ کیا موازنہ کیا جا سکتا ہے؟

پہلا سوال فلم کے مقصد سے متعلق ہے۔ فلم کا ہدایت کار اس فلم کے ذریعہ کہنا کیا چاہتا ہے۔ فلم کے تکنیکی پہلو اس فلم پر براہ راست کیا تاثر پیدا کرتے ہیں۔

دوسرا سوال فلم کے مختلف حصوں سے متعلق ہے۔ مجموعی طور پر فلم کے مختلف حصے پوری فلم میں کیسے فٹ کیے جا سکتے ہیں۔ فلم کے بنیادی مقصد کو ظاہر کرنے کے لیے وہ کیا کردار ادا کرتے ہیں۔ کیا فلم کا کوئی منظر ناگوار محسوس ہوتا ہے، یعنی وہ منظر کیا حد سے زیادہ طویل نظر آتا ہے یا بے ربط اور غیر ضروری محسوس ہوتا ہے۔ اگر یہ فلم کسی چابکدست ہدایت کار کی کوشش ہو تو نقاد کو اپنے نقطۂ نظر پر دوبارہ غور کرنا چاہیے کہ کیا یہ منظر کسی خاص مقصد کے تحت فلم میں شامل کیا گیا ہے جسے پہلے سمجھا نہیں جا سکا۔ غالباً فلم ہدایت کار نے تضاد کا یہ پہلو جان بوجھ کر پیدا کیا ہو۔

www.taemeernews.com

یا اس فلم کو پوری طرح سمجھا ہی نہ گیا ہو۔ اور اگر پھر بھی فلم نقاد یہ محسوس کرتا ہے کہ فلم کا وہ حصّہ ناموزوں ہے تو اسے اپنے نقطۂ نظر پر اٹل رہنا چاہیے۔ ممکن ہے ہدایت کار غلطی پر ہو۔ کسی فلم میں غیر ضروری منظر کو معمولی غلطی تصوّر کیا جاتا ہے۔

تیسرا سوال یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ اس فلم کا دوسری ایسی ہی فلموں سے موازنہ کیسے کیا جا سکتا ہے کہ جن کا ایک ہی پیغام ہے یا جو تکنیکی اعتبار سے یکساں انداز سے پیش کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس پہلو پر بھی گفتگو کی جا سکتی ہے کہ ایک ہی فلم ساز کی باقی فلموں کے ساتھ اس مخصوص فلم کا موازنہ کیسے کیا جا سکتا ہے۔

عموماً ایک فلم رائٹر کے پاس گنتی ہی کے تھیم ہوا کرتے ہیں کہ جن پر وہ اپنی پوری پیشہ ورانہ زندگی میں خامہ فرسائی کرتا ہے۔ ان فلموں کے ذریعہ اس کے جمالیاتی ذوق اور رجحان کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

جب ایک فلم دکھائی جائے تو اسے مکمل دیکھنا چاہیے۔ چند لوگ غیر ضروری طور پر ذہنی پریشانی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ وہ صرف اس فلم کے اہم مناظر ہی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھیں اس فلم کے تمام مناظر ذہن نشین کر لینے چاہییں تاکہ بعد میں اس کے نوٹس لیے جا سکیں۔ بعض اوقات یہ بہت کام آ جا سکتے ہیں اور ان پہلوؤں پر بھی روشنی پڑ جاتی ہے کہ جنھیں نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

مذکورہ بالا عام سوالات کا جائزہ لینے کے بعد چند تفصیلات پر غور کر لینا بھی ضروری ہے۔ ای۔ فشر نے اپنی کتاب " اسکرین آرٹس" میں فلم کے مطالعہ کے لیے ۹۵ سوالات کی فہرست درج کی ہے ان میں سے چند رہنما خطوط مندرجہ ذیل ہیں:

۱ ـــ کہانی۔ طبع زاد، روپانتر، کس حد تک کامیاب

www.taemeernews.com

اور اس کا مقصد۔

۲ ــــ پلاٹ کا ارتقاء

۳ ــــ کردار ــــــ بخوبی پیش کیے گیے، زندگی کے قریب۔ اداکاری کاسٹ۔

۴ ــــ کیمرہ ــــــ تصویر کشی کا معیار، خوش گوار، میدانی منظر، منظرنگاری۔

۵ ــــ ایڈیٹنگ ــــــ رفتار، موثر، ڈھیلی ڈھالی، ناقص۔

۶ ــــ فلم ــــــ مقصد، پراپگینڈہ، سود مند، منافی اخلاق۔

فلم سازی اور فلم ساز

مختلف افراد کی ایک ٹیم فلم تیار کرتی ہے۔ ان افراد میں ہدایت کار اسکرپٹ رائٹر یعنی مصنف، اداکار اور فلم ساز شامل ہوتے ہیں۔ فلم کی تیاری کے دوران فلم ساز ایسی شرائط نافذ کرتا ہے کہ جس سے اگر فلم کا مقصد نہ بھی ہو تو اس کی کوالٹی میں فرق پیدا نہ ہوسکے۔ لیکن تماشائی اپنے ردِ عمل کا اظہار اپنی مرضی اور خواہش کے مطابق کرتا ہے۔ ایک فلم کی مقناطیسی کشش اور تاثر کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا جائے۔

الف: ایک تماشائی ایک فلم کے بعض خارجی محاسن کے متعلق اس حد تک متاثر ہو جس کے تحت وہ فلم کی زبان اور پیغام سمجھ سکے اور اس کا تنقیدی

www.taemeernews.com

جائزہ لے سکے۔

ب : ضرورت سے زیادہ تفریح ایک تماشائی کی حسیات کو کُند کر دیتی ہے۔ کوئی اس بات پر اعتراض کر سکتا ہے کہ بے دریغ شرکت کی دعوت تو عام فنون میں دی جاتی ہے اور مجموعی نقل و حرکت کا ایسا تجربہ تبھی رونما ہوتا ہے اور فنونِ لطیفہ میں ایسی تفریح بے معنی ہوتی ہے۔

کیمرہ کی نقل و حرکت

پردے پر ایکشن دکھانے کے لیے کیمرہ مسلسل اپنی پوزیشن بدلتا رہتا ہے۔ اس کے تعین کے لیے فلم کی ضرورت کے مطابق وقت اور مقام طے کیا جاتا ہے۔ اسے کیمرہ کی موجودگی یا نقل و حرکت کا نام دیا جاتا ہے۔

تکنیکی نقطۂ نظر سے کیمرے کی موجودگی کا راز اس کی نقل و حرکت اور ایڈیٹنگ میں نہاں ہے۔

ابھی حال ہی کی مدت تک کیمرے کی پوزیشن میں تبدیلی اور فلم میں کٹ وغیرہ کے دیے جانے لگے ہیں۔ کیمرے میں بڑی بڑی نقل و حرکات بھی لاتعداد فلمائی جاتی ہیں۔ اس لیے ان میں بار بار کٹ اِن یا کٹ آؤٹ کا سلسلہ اپنایا جاتا ہے عام طور پر ڈیڑھ گھنٹے کی فلم میں پانچ سَو سے بھی زائد مرتبہ کٹ دیے جاتے ہیں۔

ایک شاٹ میں کیمرے کو مختلف انداز سے حرکت میں لایا جا سکتا ہے۔ کسی کیمرے کا رُخ کبھی کین میں آتا ہے تو کبھی ٹلٹ میں۔ کبھی ڈولی ٹرک میں یا کرین کو استعمال کیا جاتا ہے۔ ان سے کیمرہ کو کسی بھی سمت موڑا جا سکتا ہے۔

www.taemeernews.com

مزید یہ کہ کیمرے کے لینس کیمرے کی پوزیشن کے مطابق تبدیل کیے جاتے ہیں۔ کیمرے کو جب بار بار جلدی جلدی دور سے نزدیک اور نزدیک سے دور لایا جاتا ہے تو اسے زوم کی تکنیک کہتے ہیں۔ اس کے لیے زوم لینس استعمال کرنے پڑتے ہیں۔ اس کے علاوہ حقیقی مناظر کی فلم بندی کے لیے کیمرے کا زاویہ تبدیل کرنا پڑتا ہے۔

کیمرے کی نقل و حرکت کے ذریعہ سینما اور تھیٹر میں امتیاز کا احساس ہوتا ہے۔ تھیٹر کا تماشائی ساکن اور غیر متحرک رہتا ہے۔ اسے ایک ہی زاویے سے سب کچھ نظر آتا ہے لیکن سینما کے تماشائی کی آنکھوں کی نقل و حرکت کیمرے کی مرہون منت رہتی ہے۔ اگرچہ کیمرے کی نقل و حرکت موہوم سی ہوتی ہے لیکن یہ ہوتی بڑی آسان اور سہل ہے۔

تھیٹر میں تماشائی بے حس و حرکت بیٹھے رہتے ہیں۔ لیکن تصوراتی طور پر یہ بات نہیں۔ تماشائی اسٹیج پر کھیلے جانے والے ڈرامے کی کہانی اور کرداروں کی دنیا میں کھو جاتے ہیں۔ اور ڈرامے میں ادا کیے جانے والے تمام مکالمے تماشائیوں کی تصوراتی طور پر رہنمائی کرتے ہیں۔ اور یہی مکالمے ڈرامے کے ماحول، اور کرداروں کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں ——— اور حقیقت تو یہ ہے کہ اگر وہ ڈرامہ کامیاب ہوتا ہے تو تماشائی انھیں کرداروں کی دنیا میں کھو جاتے ہیں۔ لہٰذا تھیٹر میں ایک تماشائی کی بے حرکتی اور ساکن رہنے کی کیفیت فطری اور حقیقی ہوا کرتی ہے۔

سینما ہال میں ایک فلم بین جسمانی طور پر بے حرکت اور ساکن رہتا ہے اور وہ ہال میں ہر چیز کو تھیٹر کے زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ گویا ناٹک ہو رہا ہو۔ اسی لیے سینما ہال کو تھیٹر کہا جاتا ہے۔

سینما اور تھیٹر میں یہی فرق ہے کہ فلم کی تخلیقی نقل و حرکت تماشائیوں کو مرعوب کرتی ہے۔ یہ الفاظِ دیگر اس کا تخیل کمپیوٹر پروگرام کی طرح ہوتا ہے۔ فلم

www.taemeernews.com

ہیں کسی خاص منظر کو داخلی طور پر دبھی کر سکتا ہے لیکن یہ کیفیت شاذونادر ہی رونما ہوتی ہے۔ کیونکہ ایسے معاملات میں سینما میں دکھائے جانے والے ہر منظر کو داخلی طور پر قبول کرنا پڑتا ہے —— اگر تماشائی ایک بار فلم بینی کے تجربے سے دو چار ہو جائے تو اسے ہدایت کار کی تیار شدہ فلم آخر تک دیکھنی پڑتی ہے اور جب وہ آزادانہ طور پر سوچنا شروع کر دے تو وہ اچھی اور بری فلم کے متعلق اپنی بے لاگ تنقید کرنے لگتا ہے۔ کیمرے کی آنکھ ہر حقیقت کو کھلی آنکھ کے نسبتے کی طرح ظاہر کر دیتی ہے۔

کیمرے کو کسی چیز یا شخص پر مرکوز کیا جا سکتا ہے۔ کیمرہ چند اشیاء یا اشخاص کے ساتھ ساتھ بھی چل سکتا ہے۔ یہ ان اشیاء کو بڑھا بھی سکتا ہے۔ اور دوسری اشیا یا اشخاص کے ساتھ رابطہ ظاہر کرنے کے لیے انھیں ایک دوسرے میں منتقل بھی کر سکتا ہے —— فلم میں پیش کردہ واقعہ کو فضا سے کچھ فاصلے پر کیمرہ ایک نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کر سکتا ہے۔ اسی طرح وہ تماشائیوں کو اس فضا سے علیٰحدہ بھی رکھ سکتا ہے۔ اور خود اس فضا اور ماحول میں ملوث نہ ہو کر فقط اس کی عکاسی بھی کر سکتا ہے۔ دراصل داخلی کیفیت کے اظہار کا یہ بھی ایک انداز ہے۔

ایڈیٹنگ

سینما کی مختصر سی تاریخ میں ایڈیٹنگ سے متعلق تمام امکانی رجحانات کا اظہار کیا گیا ہے۔ کہتے ہیں پہلے ایڈیٹنگ نہیں ہوتی تھی۔ کیمرہ ایک ایکشن کو بے روک ٹوک فلم بند کر کے پیش کر دیتا تھا۔ لیکن جلدی ہی ہدایت کار نے مناظر کی فلم بندی احتیاط کے ساتھ کرنی شروع کر دی اور اس کے ساتھ ہی ان کے انتخاب پر بھی گہری نظر رکھنی شروع کر دی۔ چند فلموں کے تو تین تین ہزار شاٹ بھی لیے گئے۔

www.taemeernews.com

آج کل بیشتر ہدایت کار اور فلم ساز ایڈیٹنگ کے بغیر فلم بنانے کا خواب لے رہے ہیں یا ایسا خواب لینے کے خواہش مند ہیں۔ اب ایڈیٹنگ کو سود مند تصور نہیں کیا جاتا۔

تصویر کشی کا میکانکی انداز کسی شبیہہ میں روح پھونک سکتا ہے۔ اور کیمرہ مین فوٹو گرافی کے عمل کو اپناتے ہوئے اپنے آپ کو اس تصویر میں محو کر لیتا ہے۔ تبھی اس میں حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ اور تماشائی کو یہی محسوس ہوتا ہے کہ پردے پر پرچھائیاں نہیں بلکہ حقیقی انسان حرکت پذیر ہیں۔

ہدایت کار اپنے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے کے لیے مختلف سائز کے کلوزاپ منتخب کرتا ہے۔ ان میں سے چار اقسام مندرجۂ ذیل ہیں:

۱ ـــ میڈیم کلوزاپ، کہنی کے مقابلے میں سے ذرا اوپر۔

۲ ـــ سر اور کندھے کا کلوزاپ۔

۳ ـــ سر کا کلوزاپ۔

۴ ـــ چوکر کلوزاپ، ہونٹوں سے نیچے اور آنکھوں سے اوپر کے کلوزاپ کو کہا جاتا ہے۔

سین کے تسلسل میں کٹنگ نیوٹی کا خاکہ مندرجۂ ذیل ہے:

۱ کٹ اوے ـــ کلوزاپ کو علیحدہ رکھنے کا انداز۔

اس تکنیک کے تحت ایک کردار کا کلوزاپ پیش کیا جاتا ہے، جو فلم کی کہانی کے خاص ایکشن کا حصہ ہے۔ اسے ایک شخص یا کئی اشخاص کے ذہنی تاثرات کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ یہ طریقہ تماشائیوں کی توجہ موڑنے اور فلم کے خاص ایکشن کو طول دینے، ہدایت میں

www.taemeernews.com

آنے والی اچانک تبدیلی کو چھپانے اور فلم کے ایکشن کے ناقص ٹکڑے کو تبدیل کرنے کے لیے اپنایا جاتا ہے۔

۲ ـــ اس کے علاوہ یہ طریقہ اس کے بعد دکھائے جانے والے ایکشن کو تحریک دینے کے لیے اپنایا جاتا ہے۔

۳ ـــ یہی نہیں بلکہ انتہائی ہولناک منظر پیش کرنے کے لیے بھی یہ انداز اپنایا جاتا ہے اور جب یہ محسوس کیا جاتا ہے کہ منظر انتہائی مہنگا ہوتا تو بھی یہ طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔

۴ ـــ تماشائی کی توجہ فلم کے خاص ایکشن سے ہٹانے کے لیے بھی اسے اپنایا جاتا ہے۔

۵ ـــ ردِعمل کا طریقہ سمجھانے کے لیے تماشائیوں کو اسی انداز کے ذریعہ اشارہ کیا جاتا ہے۔

سینے فوٹوگرافی

کیمرے کا کام قدرتی مناظر شبیہہ یا ایکشن کا حقیقی عکس پیش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ کیمرے کو ہدایت کار کی ہدایت کے مطابق شبیہہ یا ایکشن کی عکاسی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک کیمرے کی کوالٹی کو اس کے عکس اتارنے کی صلاحیت اور خصوصیت کے مطابق پرکھا جاتا ہے۔

سینے کیمرے کئی اقسام کے ہوتے ہیں۔ ان کی اقسام کا انحصار ہدایت کار کی پیشہ ورانہ اہلیت اور ذوقِ سلیم پر ہے۔ سینے کیمرے کی مختلف اقسام میں فلم کے سائز کو دخل ہوتا ہے۔ آج کل عام طور پر ۸، ایم ایم، ۱۶، ایم ایم ۳۵، ایم ایم اور ۷۰، ایم ایم کے لینس استعمال کیے جاتے ہیں۔

www.taemeernews.com

فلموں میں آواز کا استعمال

ایک فلم میں آواز کی کئی اقسام ہوتی ہیں۔
فیچر فلموں میں مکالموں کی صورت میں اداکاروں اور اداکاراؤں کی آوازیں یا دستاویزی فلموں کی کمنیٹری۔
موسیقی فلم میں دو بڑے کردار ادا کرتی ہے حقیقی کردار یعنی ڈانسر یا رقاص یا گلوکار — آوازیں گلوکاری کا مظاہرہ یا پلے بیک موسیقی — کسی فلم کے مناظر کو مؤثر اور جاندار بنانے کے لیے پلے بیک موسیقی۔
فلم میں بھری جانے والی دیگر آوازیں براہِ راست ریکارڈ کرلی جاتی ہیں۔ بڑے بڑے فلم اسٹوڈیو میں صوتی اثرات کی عمدہ لائبریریاں ہوتی ہیں۔ جہاں سے مختلف آوازوں کے ساؤنڈ ٹریک حاصل کر لیے جاتے ہیں اور کئی آوازیں میکانکی انداز سے تیار کرلی جاتی ہیں۔

ٹرک فوٹوگرافی یا اسپیشل ایفیکٹ

فلم سازی ایک پیچیدہ مایاجال ہے۔ اسے ایک گنجلک اور پُر فریب منتر کا نام بھی دیا جاتا ہے۔
ایک ہدایت کار تجربہ کار ٹیکنیشینوں کی مدد سے پردے پر کئی حیرت انگیز اسپیشل ایفیکٹ پیش کرسکتا ہے۔ اس کی کوئی حد مقرر نہیں۔ یہ حدبندیاں تخیل کی کمی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں یا پھر روپے کی کمی آڑے آتی ہے [illegible] لاگت کی کمی کی خواہش بھی ظاہر کی جاتی ہے کہ جس سے اسپیشل افیکٹ کی جانب توجہ دی جائے۔

www.taemeernews.com

چند تکنیکیں

اسپیشل ایفیکٹس کو دو وسیع حصّوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے :

۱ ـــــ فوٹو گرافک ایفیکٹ۔

۲ ـــــ میکنیکل ایفیکٹ۔

فوٹو گرافک ایفیکٹ کا انحصار کیمرے کے طریقۂ استعمال اور لیبارٹری میں فلم پروسیسنگ کے انداز پر ہوتا ہے۔ اس درجے کے ایفیکٹ کو ورڈل ایفیکٹ یا آپٹیکل ایفیکٹ کہا جاتا ہے۔

میکنیکل ایفیکٹ میں باقی تمام ایفیکٹس یعنی تاثرات شامل ہوتے ہیں۔ اسٹوڈیو میں بنائے گئے تالاب میں کھلونوں کی مدد سے جہاز رانی، بحری لڑائی مصنوعی بارش یا برف باری کے مناظر شامل ہوتے ہیں۔

ماڈل

عموماً حقیقی سائز کی اشیا کا دکھایا جانا تو مہنگا ہوتا ہے اور انھیں ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانا بھی خطرے سے خالی نہیں ہوتا۔ لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے اسپیشل ماڈل استعمال کیے جاتے ہیں۔ انھیں ماڈل یا منی ایچر MINIATURE کہا جاتا ہے جو ہوائی جہازوں کو مار گرانے، انھیں سمندروں میں ڈبونے، پورے شہر کو تباہ کرنے یا آتش فشاں پہاڑ کے پھٹنے کے مناظر انھیں ماڈلوں کے ذریعہ فلمائے جاتے ہیں۔

ٹریولنگ میٹ

ترقی پذیر ٹکنالوجی کے عمدہ ترین تاثرات میں سے ایک ٹریولنگ میٹ سینماٹوگرافی بھی ہے۔

www.taemeernews.com

رئیر پراجیکشن

اس تکنیک کے ذریعہ اسٹوڈیو میں ایک منظر فلمایا جاتا ہے اور اس منظر کے لیے اداکاری کرنے والے اداکار کے پیچھے اسکرین پر ایک فلم چلا دی جاتی ہے۔ اداکار اسٹوڈیو میں کار میں بیٹھے ہیں اور اگر انھیں بازار میں چلتے دکھانا ہو تو ان کے پیچھے اسکرین پر بازار کے مناظر پراجیکٹر پر چلا کر دکھائے جاتے ہیں۔ اس طریقۂ کار کے لیے پراجیکٹر اور موی کیمرہ دونوں کے درمیان باہمی اشتراک پیدا کر دیا جاتا ہے۔

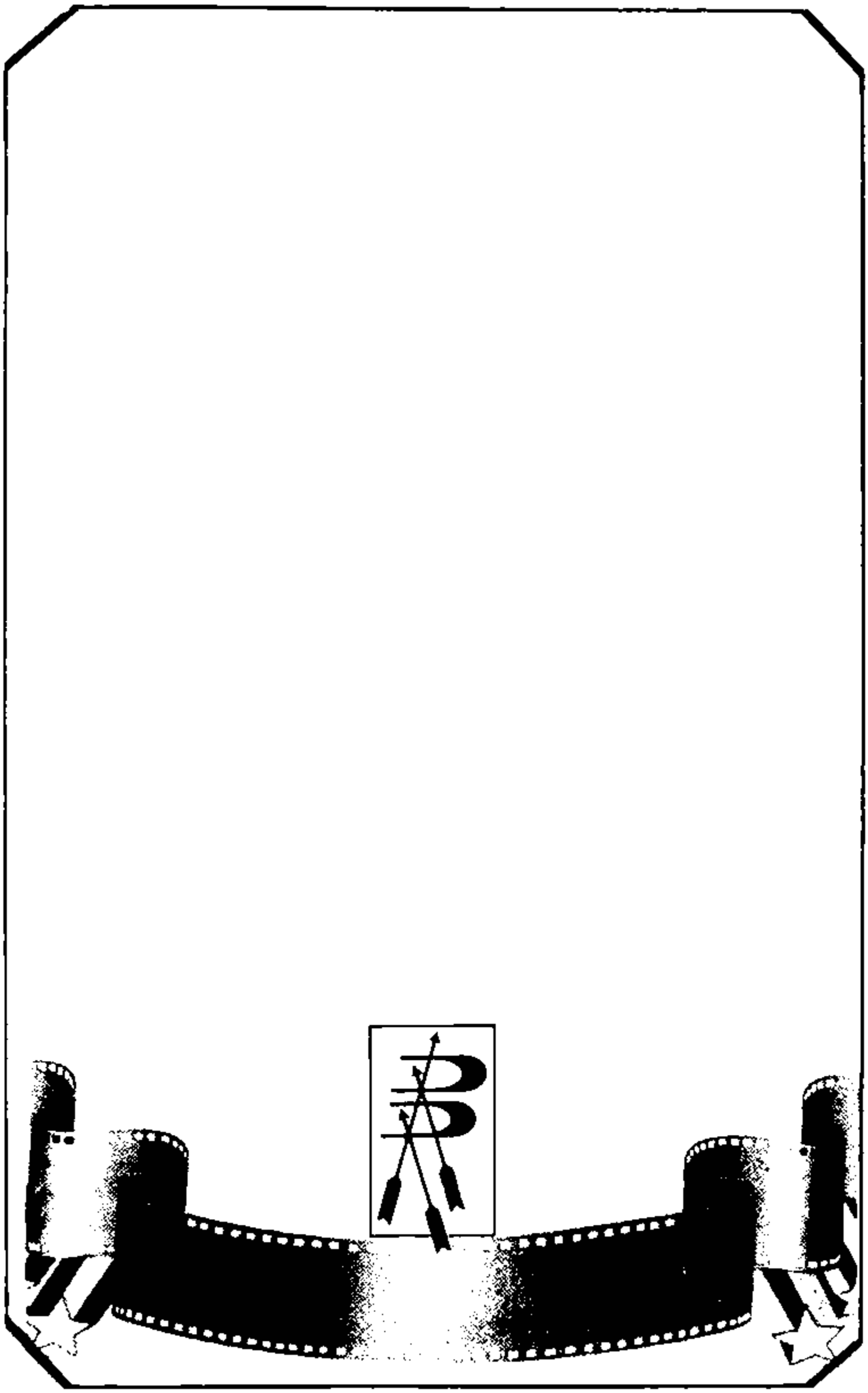
یہ چند اہم عناصر فلم شناسی میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

www.taemeernews.com

چھٹا باب :

سرکاری اور غیر سرکاری فلمی ادارے اور فلم شناسی

www.taemeernews.com



www.taemeernews.com

سنیما کو ہماری تمدنی زندگی کی شہ رگ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے ذریعہ سماجی، تہذیبی اور ثقافتی شناخت ہوتی تو ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ سینما کو سماجی انقلاب کا پیش خیمہ بھی تصور کیا جاتا ہے۔

اب اس حقیقت کو کسی طور بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ ایک پڑھی جانے والی کتاب بیک وقت جہاں صرف ایک قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتی ہے وہاں ایک دیکھی جانے والی فلم کم از کم ایک ہزار افراد کے دل و دماغ کو بیک وقت متاثر کرتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک فلم کا اچھا یا برا تاثر دل و دماغ پر براہِ راست اور دیرپا اثر کرتا ہے۔ جبکہ کتاب کی کیفیت اس کے برعکس ہوتی ہے۔ یہاں شہرۂ آفاق فلم ساز اور ہدایت کار وی شانتارام مرحوم کی مشہور فلم جھنجر کی مثال دی جا سکتی ہے۔ آزادی کے بعد دھیرے قانون کا اطلاق وی، شانتارام کی فلم دیکھے جانے کے بعد ہوا ——— ۱۹۴۳ء میں بامبے ٹاکیز کی ایک فلم "قسمت" آئی تھی۔ جب یہ فلم بمبئی میں دکھائی جا رہی تھی تو اسی دوران بمبئی کی ایک عدالت میں ایک بچے کو گرفتار کر کے مجسٹریٹ کے روبرو پیش کیا گیا۔ اس بچے پر جیب کاٹنے کا الزام تھا۔ مجسٹریٹ نے لڑکے سے

www.taemeernews.com

پوچھا ——— "بٹیا، تم نے جیب کاٹنی کیسے سیکھی؟"
لڑکے نے نہایت معصومیت کے ساتھ جواب دیا ——— "جناب فلم "قسمت" میں اشوک کمار کو جیب کاٹتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ مجھے جیب کاٹنے کی تحریک اسی فلم سے ملی!"

اب ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے ——— ابھی چند برس کی بات ہے باسو چٹرجی کی فلم "سوامی" آئی تھی۔ فلمیں ہمارے سماجی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے میں کس قدر معاون ثابت ہو سکتی ہیں اس کی مثال ایک واقعے سے مل سکتی ہے۔ بمبئی کی ایک عدالت میں طلاق کا ایک مقدمہ پیش ہوا۔ دونوں میاں بیوی مجسٹریٹ کے روبرو پیش ہوئے۔ مجسٹریٹ نے انھیں طلاق کے نقصانات سے آگاہ کیا۔ میاں بیوی ٹس سے مس نہ ہوئے۔ تبھی مجسٹریٹ کو ایک تدبیر سوجھی۔ اس نے ان سے کہا کہ یہاں ایک مقامی سینما میں ایک فلم "سوامی" چل رہی ہے۔ آپ لوگ آخری فیصلہ کرنے سے پہلے وہ فلم ضرور دیکھ لیجیے۔ میاں بیوی نے مجسٹریٹ کا کہنا مان کر وہ فلم دیکھ لی۔ اس فلم کا ان کے دل و دماغ پر اتنا گہرا اثر ہوا کہ انھوں نے آپس میں سمجھوتہ کر کے طلاق کا مقدمہ واپس لے لیا۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ سینما آج ہمارے سماج کا ایک جزو لاینفک بن چکا ہے۔ اگر اس کا موزوں استعمال کیا جائے تو اس کے ذریعہ جہاں ہمیں دنیا کے عوام کے جذبات اور احساسات کے علاوہ ان کے سماجی، سیاسی اقتصادی اور تمدنی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کا موقع ملتا ہے وہاں دنیا بھی سینما کے ذریعہ قریب سے قریب ہوتی جا رہی ہے اور اسی سینما کے طفیل یہ ایک وسیع کنبے کی شکل اختیار کرتی جا رہی ہے۔

آج برطانیہ، امریکہ، روس، جاپان، افریقہ، یوگوسلاویہ، ترکی اور چیکوسلواکیہ، غرض کہ ہر ملک کی فلم دیکھ کر ہمیں وہاں کے فلم سازوں، ہدایت

www.taemeernews.com

کاروں کے ساتھ دیگر فن کاروں اور ٹیکنیشینوں کے کام کرنے کے انداز کا علم ہوتا ہے اور ایڈیٹنگ اور فوٹوگرافی کی نئی نئی تکنیکوں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ اور ان کے ترقی پذیر اقدامات سے ہمیں تحریک ملتی ہے اور جب ہماری فلمیں وہاں دکھائی جاتی ہیں تو ان کی بھی کیفیت کم و بیش ہماری جیسی ہی ہوتی ہے اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ دنیا میں کوئی متوازی سینما، نیا سینما یا گلیمر زدہ سینما نہیں ہے بلکہ وسیع طور پر سینما دو طرح ہی کا ہوتا ہے۔ اچھا سینما اور برا سینما۔

اس کے علاوہ ایک حقیقت اور واضح ہو جانی بھی ضروری ہے کہ جو فلم اپنے تماشائیوں کو کہانی، ایڈیٹنگ، اداکاری کی وجہ سے دم بخود کر دینے کی سکت نہیں رکھتی اسے ڈبوں میں بند رکھا جانا ہی بہتر ہے۔ چونکہ فلم بنیادی طور پر عوامی میڈیا ہے۔ لہٰذا اس کی اولین اور نمایاں خصوصیت یہی ہونی چاہیے کہ وہ اپنے تماشائیوں کو کس حد تک اپنی گرفت میں لے کر متوجہ کرتی ہے۔ اور اگر وہ محض جنسی آلودگی ہی کی نمایندگی کرتی ہے اور اپنی بے ہودہ اور لیچر جنسی لذت کے باعث ہی توجہ کا مرکز بنتی ہے تو اس فلم کا گودام میں سڑنے کے لیے پھینک دیا جانا ہی بہتر ہے۔

فلم سوسائٹی تحریک اچھی اور بری فلم میں تمیز کرنے کا سلیقہ سکھانے کے لیے شروع کی گئی تھی۔ اس کا بنیادی مقصد بھی یہی تھا کہ عوام اچھی، عمدہ اور معیاری فلمیں دیکھ کر اپنے ذوق و شعور کو جلا دیں اور ان میں خوبصورت فلمیں دیکھنے کا شوق پیدا ہو سکے اور وہ اپنے ملک کے علاوہ دنیا کے دیگر ممالک کی عمدہ فلموں سے لطف اندوز ہو سکیں اور اسی کے ساتھ انھیں ان کا تقابلی مطالعہ کرنے کا موقع بھی مل سکے اور وہ یہ سمجھنے کی کوشش بھی کر سکیں کہ غیر ملکی فلم سازوں، ہدایت کاروں، افسانہ نگاروں، اداکاروں اور دیگر فن کاروں، ٹیکنشینوں، فوٹو گرافروں، اور

www.taemeernews.com

ایڈیٹروں سے ہم کیا کچھ سیکھ سکتے ہیں - انسان میں جب تک سیکھنے کا جذبہ اور مادّہ قائم رہتا ہے وہ خوب سے خوب تر کی منزل کی تلاش میں محو اور سرگرداں رہتا ہے اور علم اور عمل کے فقدان کے ساتھ ہی اس میں جمود کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

فلم سوسائٹی کی تحریک چراغ سے چراغ جلانے کی کیفیت بھی پیدا کر دیتی ہے۔ اس سے جہاں ہمیں فلمیں دیکھنے کا شوق پیدا ہوتا ہے وہاں فلم سوسائٹی کے ایسے اراکین بھی فلم سازی کے میدان میں اتر آتے ہیں کہ جنھیں زندگی میں کچھ کر گزرنے کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس انھیں ایک اعلیٰ درجے کا ہدایت کار بھی بنا دیتا ہے - اس میں کوئی شک نہیں کہ شہرۂ آفاق اور عہد آفریں سائنس داں ایڈیسن نے ۶/ اکتوبر ۱۸۸۹ء کو کینے میٹو اسکوپ KENE METO SCOPE نامی آلہ ایجاد کر کے سینما کی ابتدا کی اور پھر اس میں مسلسل اصلاح کر کے ۲۳/ اپریل ۱۸۹۶ء کو ۵۰ فٹ لمبی سیلولائڈ فلم ایجاد کر کے سینما کا آغاز کر دیا۔

اس کے بعد تقریباً ایک سو برس کی مدت میں دنیا میں کروڑوں فلمیں ریلیز ہوئیں اور اس کے ساتھ ساتھ سینما کے شائقین کی تعداد میں بھی روز افزوں اضافہ ہونے لگا۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ دنیا میں فلم سوسائٹی کی ابتدا کب اور کیونکر ہوئی - فلم سوسائٹی کے قیام کا خیال سب سے پہلے دنیا میں اہلِ برطانیہ کو ۱۹۲۰ء کے دہے کے وسط میں آیا - اس کی بنیادی وجہ روایتی کمرشل سینما کی خیرہ کر دینے والی تابناکی کے ہاتھوں روایتی سینما گھر مکمل طور پر بک گئے - اور سنجیدہ سینما کے لیے کوئی جگہ نہیں رہی - کیونکہ سنجیدہ سینما دیکھنے والوں کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر تھی - لہٰذا جب سینما کے مالکان ایسی فلمیں اپنے سینما گھروں میں دکھانے سے کترانے لگے تو چند

www.taemeernews.com

سنجیدہ حضرات نے مل کر فلم سوسائٹی کے قیام کے خیال کو عملی جامہ پہنا دیا۔ اور ۲۵ اکتوبر ۱۹۲۵ء کو لندن میں پہلی فلم سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا اور اہل برطانیہ نے قدم قدم پر اپنی خوش ذوقی کا مظاہرہ کیا۔ اس کے بعد روس، جرمنی فرانس، پولینڈ، چیکوسلواکیہ جیسے ترقی پذیر ممالک میں بھی فلم سوسائٹی تحریک نے اپنی جڑیں پکڑنی شروع کر دیں۔ البتہ امریکہ باکس آفس کی چکاچوند کے نرغے میں گھرا رہا۔ ہندوستانی فیچر فلموں کا چلن مئی ۱۹۱۳ء میں ہوا جبکہ دادا صاحب پھالکے کی پہلی ہندوستانی فلم راجہ ہریش چندر ریلیز ہوئی۔ اس کے بعد مارچ ۱۹۳۱ء میں خان بہادر آدرشیر ایرانی کی پہلی متکلم فلم 'عالم آرا' پردے کی زینت بنی ۱۹۱۳ء سے لے کر اب تک ہزاروں فلمیں رو پہلے پردے کی زینت بن چکی ہیں۔ اور کروڑوں لوگ ہر روز سینما کا رُخ کرتے ہیں اور لاکھوں افراد اس دھندے سے وابستہ ہیں۔ لیکن اس کے باوجود گلیمر کی نگاہوں کو خیرہ کر دینے والی تابناک دنیا کو پرکھنے اور سمجھنے والے عناصر خال خال ہی ملتے ہیں۔

فلم سوسائٹی کی تحریک کا بنیادی مقصد عوام کو سینما کی تکنیکی باریکیاں سمجھانا نہیں بلکہ ان میں اچھی اور بُری فلم کی پہچان اور اس کا تقابلی مطالعہ کا شعور پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ ان میں عمدہ، معیاری، خوبصورت اور بامقصد فلمیں دیکھنے کا شوق پیدا کرنا ہے۔ اس پہلو کے پیشِ نظر ہندوستان میں بھی فلم سوسائٹی کے قیام کا سلسلہ شروع ہوا۔

یوں تو ہندوستان میں فلم سوسائٹی تحریک کو پچاس کے دہے کے دوران تقویت ملی لیکن جہاں تک اس کی ابتدا کا تعلق ہے ہندوستان میں سب سے پہلی فلم سوسائٹی ۱۹۳۷ء میں بمبئی میں ایماچیور فلم سوسائٹی AMATURE FILM SOCIETY کے نام سے قائم ہوئی۔ پھر ۱۹۴۳ء میں بمبئی فلم سوسائٹی BOMBAY FILM SOCIETY کا قیام عمل میں آیا۔ بعد ناں ستیہ جیت رے چدانند داس گپتا اور دیگر حضرات نے مل کر ۱۹۴۷ء میں کلکتہ فلم سوسائٹی

www.taemeernews.com

کی بنیاد ڈالی۔ ۱۹۵۱ء میں انھوں نے اپنی سوسائٹی کے 'بلیٹن' کا اوّلین شمارہ شائع کیا۔

اس کے بعد ۱۹۵۳ء میں فلم سوسائٹی تحریک نے واقعی ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی ـــــ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ ہندوستان میں پہلی فلم سوسائٹی کے قیام کے بعد ہندوستانیوں کو عالمی سینما کا احساس ہوا۔

بمبئی اور کلکتہ کے بعد ہندوستان بھر میں فلم سوسائٹیوں کا جال بچھا دیا گیا اور دلّی، جودھ پور، چنڈی گڑھ، الہ آباد، کان پور، لکھنؤ، بردوان، پٹنہ، مدراس، کوئمبٹور، اوٹا کمنڈ، مدورائے، نگر حویلی، پانڈی چری، حیدرآباد، وشاکھاپٹنم، وجے واڑہ، تروپتی، بنگلور، میسور، دھارواڑ، کنّور، تری وندرم، کالی کٹ، چوبیس پرگنہ، درگاپور، جمشید پور، تری پورہ، گوہاٹی، منی پور ـــــ شیلانگ، پونے، شولاپور، کولہاپور، پاناجی (گوا) احمدآباد، ناسک، گوالیار اور جبل پور کے علاوہ کئی دیگر چھوٹے بڑے شہروں میں بھی فلم سوسائٹیاں قائم کی گئی ہیں اور اب پورے ملک میں اڑھائی سو سے زائد فلم سوسائٹیاں بخوبی چل رہی ہیں۔

ان تمام سوسائٹیوں کو پورے ملک میں چار زونوں میں تقسیم کیا گیا ہے :

۱ ـــــ مشرقی زون

۲ ـــــ مغربی زون

۳ ـــــ شمالی زون

۴ ـــــ جنوبی زون

ان چاروں زونوں کو فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز آف انڈیا کنٹرول کرتی ہے۔ یہ فیڈریشن ۱۹۵۵ء میں قائم کی گئی تھی، اس کا صدر دفتر کلکتہ میں اور علاقائی دفاتر دلی، بمبئی، کلکتہ اور مدراس میں ہیں اور کیرل میں اس کا ایک ریاستی سطح کا دفتر ہے۔

www.taemeernews.com

فلم سوسائٹیز کو دکھائی جانے والی تمام فلمیں فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز آف انڈیا کی طرف سے مہیا کی جاتی ہیں۔ یہ فلمیں ۳۵ ایم ایم اور ۱۶ ایم ایم کی ہوتی ہیں۔ یہ فلمیں مختلف سفارت خانوں کے کلچرل اداروں، نیشنل فلم ڈیولپمنٹ کارپوریشن نیشنل فلم آرکایوز آف انڈیا، فلم ڈویژن چلڈرن فلم سوسائٹی آف انڈیا حکومت کے محکمہ اطلاعات و پبلسٹی، حکومت مغربی بنگال، فلم اینڈ ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا، پونے اور دوردرشن سے حاصل کی جاتی ہیں اور تمام علاقائی سوسائٹیز کے اراکین کو یہ فلمیں باری باری دکھائی جاتی ہیں۔

کبھی کبار مختلف ممالک کے مختصر فلمی میلے بھی منعقد کیے جاتے ہیں۔ اور سرکردہ فلمی شخصیتوں کو استقبالیے بھی دیے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں قومی فلمی میلے کے دوران اعزاز یافتہ فلمی شخصیتوں کو ہر سال استقبالیہ بھی دیا جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ بین الاقوامی فلمی میلوں کے دوران تشریف لانے والی معزز اور ممتاز شخصیتوں کو بھی فلم سوسائٹی کے اراکین سے متعارف کرایا جاتا ہے اور بین الاقوامی فلمی میلوں کی اہم فلمیں بھی دکھائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ بین الاقوامی فلمی میلوں کے دوران فلموں کے لیے اراکین کے لیے سیزن ٹکٹوں کا اہتمام بھی ان سوسائٹیوں کی طرف سے کرایا جاتا ہے تاکہ اراکین فلمی میلے کی مختلف فلموں سے محظوظ ہو سکیں۔

یہ امر بھی باعثِ توجہ ہے کہ قومی اور بین الاقوامی فلمی میلوں میں فلموں کے انتخاب کے موقعہ پر حکومت فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز آف انڈیا کے نمائندے کو بھی مدعو کرتی ہے اور حکومت سینما کے سمیناروں میں فیڈریشن کو موزوں نمائندگی دیتی ہے۔

فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز آف انڈیا کو بھارت سرکار کی پوری سرپرستی حاصل ہے۔ ۱۹۸۰ء میں طے کردہ نیشنل فلم پالیسی کے تحت اس فیڈریشن کو ملک میں حکومتِ ہند کی طرف سے سرپرستی حاصل ہوئی تھی۔

www.taemeernews.com

صحت مند سنیما کی ترقی اور فروغ کے لیے حکومت نے جو اقدامات کیے ہیں ان میں فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز آف انڈیا کی سرپرستی بھی شامل ہے۔ لہٰذا ساتویں منصوبے میں فیڈریشن کے لیے دس لاکھ روپے مقرر کیے گئے جبکہ آٹھویں منصوبے میں یہ رقم پندرہ لاکھ کر دی گئی۔ اور اب اسے تین لاکھ روپے سالانہ امداد دی جاتی ہے۔

فلم سوسائٹی کے اراکین کو ۳۵، ایم ایم کی فلمیں بڑے پردہ جیکٹر کے ذریعہ بڑے پردے اور ۱۶، ایم ایم کی فلمیں چھوٹے پردہ جیکٹر کے ذریعہ چھوٹے پردے پر دو طرح کی فلمیں دکھائی جاتی ہیں۔ ۱۶، ایم ایم کی فلموں کے پرنٹ اسکولوں کالجوں اور فلم سوسائٹیوں کے لیے مخصوص ہوتے ہیں۔ یہ فلمیں چھوٹے پردے پر چھوٹے پردہ جیکٹر کے ذریعہ دکھائی جاتی ہیں۔ فیچر فلموں کے علاوہ فلم سوسائٹی کے اراکین کو مختصر اور دستاویزی فلمیں بھی دکھائی جاتی ہیں۔ فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز آف انڈیا فلم شوز کے علاوہ مختلف تقاریب کا اہتمام بھی کرتی ہے۔ اس میں فلم سیمینار بھی شامل ہیں اور فلم شناسی کے کورس بھی ـــــ اور فیڈریشن کے علاوہ دیگر فلم سوسائٹیوں کے اپنے کتب خانے بھی قائم کیے جاتے ہیں۔

فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز آف انڈیا بسا اوقات فلم شناسی کے کورسوں اور ورکشاپ کا بھی اہتمام کرتی ہے اور فلموں کے متعلق تحقیقی اور تنقیدی کام کی نشر و اشاعت بھی فلم سوسائٹی کے اغراض و مقاصد کلیدی نکات میں شامل ہے۔

فلم اینڈ ٹیلی ویژن ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا کے زیر اہتمام ہر سال ایک ماہ کا فلم شناسی کا کورس منعقد ہوتا ہے۔ فلم سوسائٹیاں اس کورس میں شرکت کے لیے اپنے اراکین کی حوصلہ افزائی بھی کرتی ہیں۔ اب ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس فلم سوسائٹی تحریک سے فلم شناسی کے

www.taemeernews.com

علاوہ اور کون سا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ فلم نقاد فلم صحافی، سینما کے شائقین اور سینما کے طلبا تو فلم شناسی کورس سے مستفید ہوتے ہی ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہدایت کاروں اور فلم سازوں کو بھی اس تحریک سے تقویت ملتی ہے۔

اگر ہم ۱۹۵۲ء کے بعد کی فلم سوسائٹی تحریک کا جائزہ لیں تو اس نتیجے پر بخوبی پہنچا جا سکتا ہے کہ یہ تحریک ہمارے ہدایت کاروں پر کافی حد تک اثر انداز ہوتی ہے۔ ستیہ جیت رے، مرنال سین، رمیش شرما، آڈور گوپالا کرشنن، باسو بھٹاچاریہ، باسو چیٹرجی، شیام بنیگل، جی اروندن، چدانند داس گپتا، پنکج بٹالیہ، کے بکرم سنگھ جیسے ہدایت کار اور فلم ساز فلم سوسائٹی تحریک سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے فلم سوسائٹی کی رکنیت قبول کر کے جہاں فلم سوسائٹی کو ایک وقار عطا کیا وہاں عمدہ، معیاری اور صاف ستھری فلمیں بنا کر صحت مند سینما کو تقویت دینے کا ایک نمایاں کردار ادا کیا۔

۱۹۵۲ء میں بھارت میں پہلا بین الاقوامی فلمی میلہ منعقد ہوا تھا۔ اس میلے میں ڈی سیکا کی مشہور و معروف اطالوی فلم "بائیسکل تھیف" دکھائی گئی تھی۔ اس سے متاثر ہو کر ستیہ جیت رے نے فلم سازی کی جانب رُخ کیا۔ اور چراغ سے چراغ جلا کر ۱۹۵۵ء میں اپنی پہلی فلم "پاتھیر پنچالی" جیسی شہرۂ آفاق فلم بنا کر فلم سازی اور ہدایت کاری کے فن کو ایک وقار عطا کیا اور ہندوستانی سینما کو عالمی سینما سے صحیح معنوں میں روشناس کرایا۔

مرنال سین ۱۹۶۶ء میں اپنی ایک فلم آکاش کسم کی شوٹنگ کرنے والے تھے۔ انھوں نے ایک فلم سوسائٹی میں جولیس ایٹ جم نامی ایک فرانسیسی فلم دیکھی۔ فلم بینی کے اس تجربے نے انھیں ہلا کر رکھ دیا۔ انھوں نے یہ فلم دیکھنے کے بعد اپنی فلم کا پورا اسکرپٹ از سرِ نو لکھ ڈالا۔

باسو چیٹرجی نے فلم سوسائٹی میں چیکوسلواکیہ کی فلمیں دیکھ کر ہلکی پھلکی

www.taemeernews.com

فلمیں بنانے کی تحریک حاصل کی۔

اس کے علاوہ جی، آر، ونِدن، شیام بنیگل، چدانند داس گپتا، رمیش شرما، کے۔ کے۔ بکرم سنگھ، وجے موُلے، جارج میتھو اور نیچ پتالیہ کو بھی فلم سازی کی تحریک فلم سوسائٹی ہی سے حاصل ہوئی۔ جی اروندن تو فلم سوسائٹی کی رکنیت حاصل کرنے سے قبل ایک مصوّر اور صحافی بھی تھے۔

آج طلبا میں بھی فلم شناسی کے فن سے واقفیت حاصل کرنے کا احساس پیدا ہو رہا ہے۔ میسور اور پونے کی یونیورسٹیاں دو واحد دانش گاہیں ہیں جہاں فلم شناسی کے ریفریشر کورس شروع کیے جانے کا پروگرام بنایا جا رہا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی پونے کا فلم اینڈ ٹیلی ویژن ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا فلم ٹریننگ کا واحد ادارہ ہے جہاں اداکاری، ہدایت کاری، ایڈیٹنگ، عکاسی، صدابندی کی تربیت کے علاوہ ہر سال فلم شناسی کا ریفریشر کورس کرایا جاتا ہے۔ اور اس کے لیے نشستیں مخصوص ہوتی ہیں۔

یہاں لطف کی ایک اور بات ہے کرناٹک میں ہیگوڈور کے مقام پر نینام فلم سوسائٹی ہر سال ماہ نومبر میں فلم شناسی کا ایک دس روزہ کورس کا اہتمام کرتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی کئی فلم سوسائٹیاں نیشنل فلم آرکائیوز آف انڈیا پونے کے تعاون سے دو روز سے لے کر دس روز تک کے مختصر مدت کے فلم شناسی کے ریفریشر کورس سال بھر کرتی رہتی ہیں۔

جو فلم سوسائٹیاں فلم شناسی کے ریفریشر کورس کراتی ہیں۔ اُن میں مذکورہ سوسائٹی کے علاوہ مدراس کی موَوی اپری سیشن سوسائٹی، احمد آباد کا ادکاش فلم اپری سیشن گروپ اور احمد آباد کا فلم اپری سیشن گروپ شامل ہیں۔

www.taemeernews.com

یہاں ایک امر کی جانب بھی توجہ دلانی نہایت ضروری ہے کہ فلم آف فلم سوسائٹیز آف انڈیا کے تحت دلّی کی ایک قدیم ترین فلم سوسائٹی، دلّی فلم سوسائٹی کے قیام کو تقریباً تیس برس ہو چکے ہیں۔ یہ سوسائٹی اپنے اراکین کے لیے فلم شناسی کا کورس ایک نئے انداز سے چلاتی ہے۔ یعنی یہ ہر ماہ دکھائی جانے والی فلموں میں سے ایک فلم پر اپنے اراکین کو دعوتِ فکر و نظر دیتی ہے جس میں اس کے اراکین پوری شد و مد کے ساتھ شرکت کرتے اور زیرِ نظر فلم پر اپنی رائے کا کھل کر اظہار کرتے ہیں۔ دلّی فلم سوسائٹی کی طرف سے بہترین تنقید پر ہر ماہ انعام بھی دیا جاتا ہے۔ اس سے جہاں اراکین کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ وہاں نئے فلم نقاد بھی فلم کے افق پر ستارے بن کر ابھرتے ہیں۔

اس سوسائٹی نے اپنے اقدام کے ذریعہ اب تک فلم صحافت کی جس انداز سے خدمت کی ہے وہ قابلِ ستائش ہے اور اس کے ذریعہ جو نقاد ابھر کر سامنے آئے ہیں ان میں گوتم کول، وبھوتی بابو، ایس، کے، بوس اور کے، کے، متل کے نام فخر کے ساتھ لیے جا سکتے ہیں۔ یہ سوسائٹی چراغ سے چراغ جلانے کے عزم کے ساتھ خدمت انجام دے رہی ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ وڈیو کیبل ٹی وی، ٹیلی ویژن کے سیریلز اور اس میں دکھائی جانے والی فیچر فلموں کے باعث فلم سوسائٹی تحریک کو دھکا لگ رہا ہے اور اس کی رکنیت میں جو بحران پیدا ہو رہا ہے اس پر قابو پانے کے لیے فیڈریشن کو چند مثبت اور ٹھوس اقدام اٹھانے چاہییں تاکہ عوام میں عمدہ، معیاری اور صاف ستھری فلمیں دیکھنے کا شعور اور شوق پیدا کیا جا سکے۔

اس مقصد میں کامیابی تبھی حاصل ہو سکتی ہے اگر ڈبل ممبر شپ کا چلن از سرِ نو شروع کر دیا جائے تاکہ اراکین اپنے دوست و احباب کے دلوں میں اچھی فلم دیکھنے کا ذوق پیدا کر سکیں تاکہ چراغ سے چراغ جلتا رہے اس سلسلہ میں

www.taemeernews.com

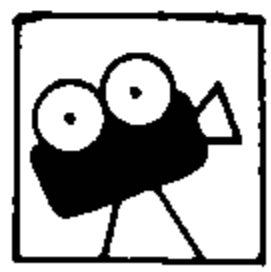
حکومت بھی ہدایات جاری کر سکتی ہے۔

اگر فلم شناسی کے فروغ کو تقویت ملتی رہی تو وہ دن دُور نہیں جب ہمارے عوام بھی دیگر اقوام کے عوام کی طرح اچھی اور بری فلم میں تمیز کرنا سیکھ جائیں گے اور وہ صاف ستھری، خوبصورت، معیاری اور عمدہ فلمیں دیکھنے کو ہمیشہ ترجیح دیں گے اور ان کے ذوق کو بھی جِلا ملتی رہے گی۔

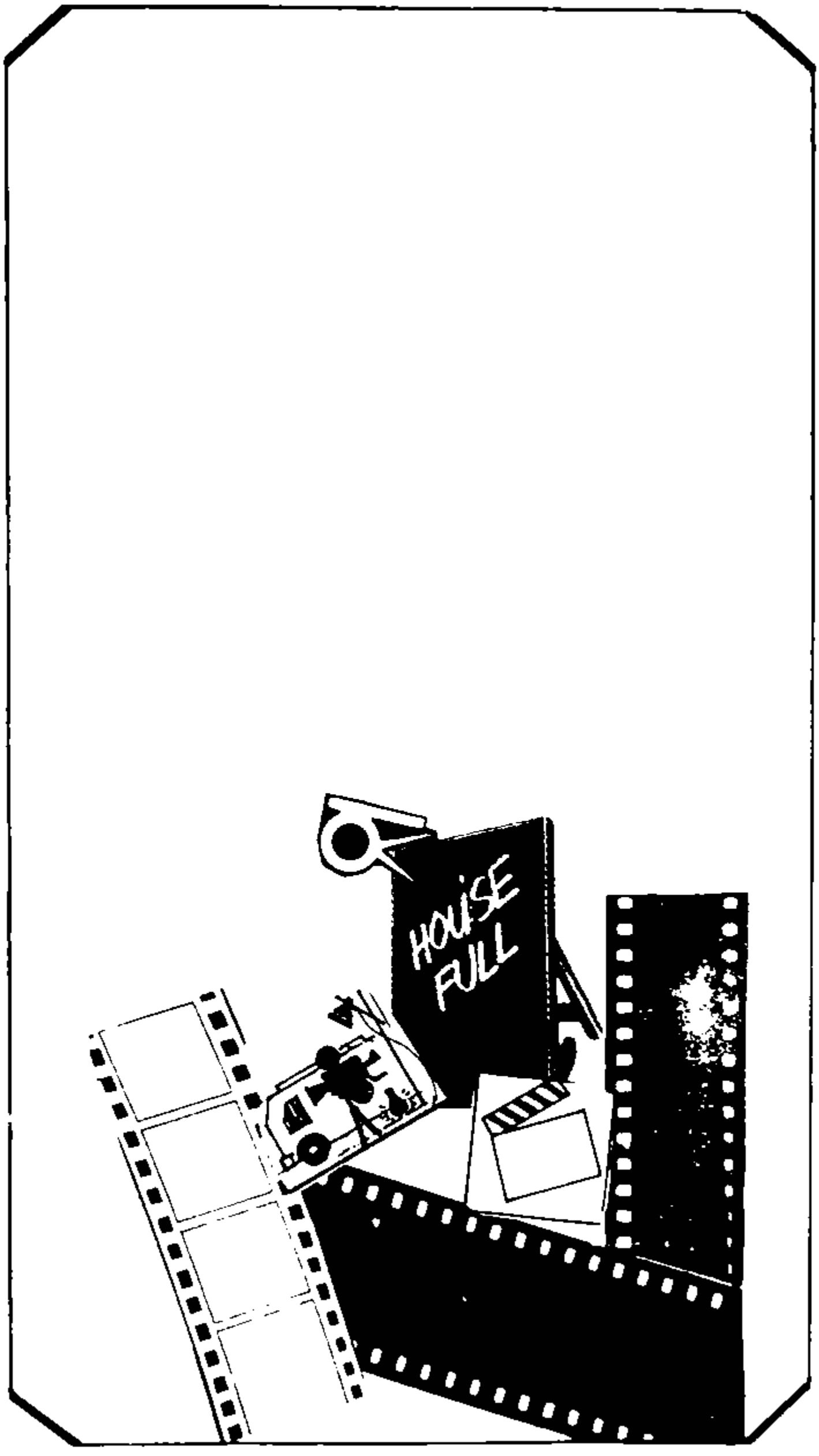
www.taemeernews.com

ساتواں باب :

اصطلاحات



www.taemeernews.com



www.taemeernews.com

(الف)

۱۔ آپریٹر : پراجیکٹر مشین کو چلانے والا۔ اس کے علاوہ کیمرے کو چلانے والا شخص بھی آپریٹر کہلاتا ہے۔

۲۔ اسمبلی یا رف کٹ : شوٹنگ ہو جانے کے بعد ایڈیٹر کہانی کی بنا پر منظر اور ریکارڈ کی گئی آواز، دونوں کو مناسب مقامات پر اس طرح جوڑتا ہے کہ فلم دیکھتے وقت اس میں فرق محسوس نہ ہو اسے اسمبلی کہتے ہیں۔ پہلے فلم کا رف کٹ تیار ہوتا ہے۔ پھر اس میں اصلاح کر کے اسے قطعی شکل دے دی جاتی ہے۔

۳۔ اسٹل : کسی فلم کی پبلسٹی یعنی اشتہار بازی کے لیے تیار کیے گئے فوٹو۔

۴۔ اسکرپٹ کانفرنس : یہ ایک میٹنگ ہوتی ہے جس میں فلم ساز، فلم ڈائریکٹر اور اسکرین پلے رائٹر ایک ساتھ بیٹھ کر کہانی کو فلمانے کے انداز پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

www.taemeernews.com

۵- اسکرپٹ یا اسکرین پلے : (منظرنامہ) فلم سازی سے پہلے فلم بندی کے بارے میں تمام تفصیلات کو کاغذ پر لکھا جانے والا فلمی روپ۔

۶- انٹیریر : فلم کی شوٹنگ کے دوران اسٹوڈیو میں لیے جانے والے مناظر۔

۷- انسرٹ : ایک منظر کے درمیان دوسرے منظر کو دکھانے کا طریقہ انسرٹ کہلاتا ہے۔

۸- ایکٹر : (مرد اداکار) فلم میں کام کرنے والے مرد اداکار۔

۹- ایکٹریس : (اداکارائیں) فلم میں کام کرنے والی عورتیں۔

۱۰- ایکسٹرا : پردے پر خاموشی کے ساتھ ایکٹنگ کرنے والا شخص۔

۱۱- ایکٹنگ : اداکاری۔

۱۲- ایکسٹیریر : اسٹوڈیو سے باہر لیا جانے والا منظر۔

۱۳- اسٹوڈیو : وہ جگہ جہاں فلمیں بنائی جاتی ہیں اور جہاں فلم سازی کے آلات اور آرائش و زیبائش کا سامان استعمال کیا جاتا ہے۔

۱۴- امیج : فلم کے وہ سین جنھیں کیمرے سے خام فلم یعنی نگیٹو پر فلمایا جاتا ہے۔

۱۵- ایکشن : مکالموں کی ادائیگی کے ساتھ یا مکالموں کے بغیر جذبات کا اظہار ایکشن کہلاتا ہے۔

۱۶- ایگزی بیٹر : فلم کی نمائش کرنے والا شخص یا ادارہ۔

۱۷- این جی : جب ڈائریکٹر فلم کی شوٹنگ کرتا ہے اور شاٹ ٹھیک نہ آنے پر این جی (ننان گڈ) یعنی "صحیح نہیں" کہتا ہے۔

۱۸- انگل (شاٹ) : ایک منظر کا ایک ہی حصہ ایک کونے سے اور دوسرا حصہ

www.taemeernews.com

دوسرے کونے سے فلمایا جائے تو اسے اینگل شاٹ کہتے ہیں۔

۱۹- اینگل (کیمرہ) : فلم کے مختلف مناظر کی فلم بندی سے جس پہلو یا زاویہ سے فوٹو لیے جانے کا فیصلہ کیا جائے اسے کیمرہ اینگل کہتے ہیں۔

۲۰- اینی میشن : کسی بے جان چیز کو پردے پر جیتی جاگتی شکل میں پیش کرنے کے عمل کو اینی میشن کہا جاتا ہے۔

۲۱- او کے : جب شاٹ صحیح ہو تو ڈائریکٹر او کے کہتا ہے۔

(ب)

۲۲- باکس آفس : کاروباری اعتبار سے فلم کا کامیاب ہونا۔

۲۳- بائی پروڈکس فلم : ایک خصوصی زبان کی فلموں کے ساتھ باقی زبانوں کی تیاری یا ایک خاص زبان میں تیار کی جانے والی فلم کو باقی زبانوں میں بھی تیار کیا جائے۔ مثلاً ایک ہندی فلم کے ساتھ اس فلم کو گجراتی، بنگالی یا ملیالم میں بھی تیار کیا جائے۔

۲۴- بریک ڈاؤن : شوٹنگ شروع ہونے سے پہلے کون سا کام کب اور کیسے ہوگا۔ کیریکٹروں کی پوشاک اور میک اپ کا کیا انتظام ہو اس کے بارے میں تیار کی جانے والی فہرست بریک ڈاؤن کہلاتی ہے۔

۲۵- بگ کلوزاپ : وہ منظر جس میں ایکٹر کا سر اور کھوپڑی ہی دکھائی جائے، بگ کلوزاپ کہلاتا ہے۔

۲۶- بن اسٹاک : ایڈیٹر کے دفتر کا سامان۔

www.taemeernews.com

۲۷- بوم : اسٹینڈ پر لٹکتا ہوا مائیک ایکٹنگ کرتے وقت اسے چاروں طرف ادھر اُدھر گھمایا جا سکتا ہے۔

۲۸- بیک لائٹ : ایکٹر کی پشت کے حصّے کو نمایاں کرنے کے لیے جو لائٹ پھینکی جاتی ہے اسے بیک لائٹ کہتے ہیں۔

(پ)

۲۹- پراپرٹی مین/ پراپرٹی ماسٹر : پراپرٹی مین یا پراپرٹی ماسٹر۔ اسٹوڈیو میں تمام سامان کی نگرانی کرنے والا۔ اور سامان فراہم کرنے والا شخص۔

۳۰- پراجیکٹر : وہ مشین جس کے ذریعہ فلم کو پردے پہ پیش کیا جاتا ہے۔

۳۱- پلے بیک : ایکٹنگ سے پہلے موسیقی کی ریکارڈنگ ہوتی ہے۔ اس میں گانے والے کی آواز بھری جاتی ہے۔ اس کو پلے بیک کہتے ہیں۔ اس کے بعد ایکٹنگ کے وقت اسے ایکٹر کے لبوں کی حرکات سے ملا کر ساؤنڈ ٹریک جوڑ دیا جاتا ہے۔

۳۲- پین : کیمرے کو ایک ہی حالت میں دائیں بائیں گھومتے ہوئے دور تک کے مناظر کو فلمانے کا طریقہ۔

۳۳- پرنٹ : تیار فلم کی کاپی۔ تیار شدہ مکمل فلم کی وہ کاپی جسے خام فلم پر فوٹو گرافی کرنے کے بعد فلم پرنٹ تیار کیا جائے یعنی نگیٹو فلم کا پازیٹو میں تیار کرنے کا عمل۔

۳۴- پروڈیوسر : فلم بنانے والا شخص۔

www.taemeernews.com

۳۵ - پروسیس : کچی فلم کو پکی فلم بنانے کا طریقہ۔
۳۶ - پردہ (اسکرین) وہ کپڑا جس پر فلم دکھائی جائے۔
۳۷ - پراپرٹی شیٹ : ہر منظر کے لیے استعمال میں آنے والی چیزوں کی فہرست۔

(ٹ)

۳۸ - ٹریکنگ : ٹرالی کو کیمرے پر چلانا۔
۳۹ - ٹرک فوٹوگرافی : جب کوئی محل اڑتا ہوا دکھایا جانا ہو جو غیر قدرتی حرکات اور مناظر دکھانے ہوں تو ٹرک فوٹوگرافی کا سہارا لیا جاتا ہے۔
۴۰ - ٹلٹ : فلم بندی کے وقت کیمرے کو اوپر اٹھانا یا نیچے جھکانا۔
۴۱ - ٹیک : فلم بندی کرنا، شاٹ لینا یا شوٹنگ کرانا۔

(ڈ)

۴۲ - ڈارک روم : وہ کمرہ جہاں فلم ڈیولپ کی جاتی ہے۔ یعنی کچی سے پکی فلم بنائی جاتی ہے۔
۴۳ - ڈائریکٹر : وہ شخص ہے جس پر فلم تیار کرنے کی پوری ذمہ داری ہوتی ہے۔
۴۴ - ڈبل/ڈپلی کیٹ : اگر کوئی ایکٹر جان جوکھم میں ڈال کر کوئی ندی، پہاڑ، اونچے مکان نہ پھلانگ سکے۔ جلتے ہوئے شعلوں میں نہ جا سکے تو اس کی جگہ اس کی شکل کا دوسرا شخص کام کرتا ہے۔ یہ ہیرو کی وقتی ضرورت

www.taemeernews.com

کو پورا کرتا ہے۔ یہی کیفیت آواز بھرنے کے وقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر کسی ایکٹر کی آواز خراب ہو تو اس کی جگہ اس کی مثل جلتی کوئی دوسری آواز بھر لی جاتی ہے اور کام چلا لیا جاتا ہے۔

۴۵۔ ڈبنگ : کسی منظر کو فلمانے کے بعد اس میں موسیقی اور مکالمے وغیرہ بھرنے کا طریقہ۔

۴۶۔ ڈبل پرنٹنگ : دو مناظر کو ایک ساتھ پرنٹ کرنے کا طریقہ۔

۴۷۔ ڈسٹنس شاٹ : دور دکھایا جانے والا سین۔

۴۸۔ ڈسٹری بیوٹر (تقسیم کار) : فلم کو تجارتی بنیاد پر نمائش کے لیے خرید کر دکھانے والا شخص یا ادارہ۔

۴۹۔ ڈمی : جب کوئی ایکٹر مرتا ہے یا اسے پہاڑ یا اونچے مکان سے گرانا ہوتا ہے یا کوئی موٹر گرانی ہوتی ہے تو اس ایکٹر یا ایکٹریس کا پتلا بنا کر گرا دیا جاتا ہے اور موٹر کا کھلونا لے کر لانگ شاٹ سے گرتے دکھایا جاتا ہے۔

۵۰۔ ڈیزالو : ایک منظر سے دوسرے منظر میں پہنچنے کا طریقہ اسے "ری ٹکس" بھی کہتے ہیں۔

۵۱۔ ڈیولپ : نگیٹو سے پازیٹو بنانے کا طریقہ۔

(س)

۵۲۔ رجسٹریشن : فلم تیار کرنے کے لیے سرمائے کا انتظام ہو جانے کے بعد فلم ساز کو سب سے پہلے فلم کا نام پروڈیوسر ایسوسی ایشن کے دفتر میں رجسٹر کرانا ہوتا ہے۔

www.taemeernews.com

اور ساتھ ہی اسے فلم پروڈیوسرز ایسوسی ایشن کا ممبر بننا پڑتا ہے۔ فلم کا نام اس لیے رجسٹر کرانا پڑتا ہے کہ کوئی دوسرا شخص اس نام کو استعمال نہ کرے۔ ایک نام کی رجسٹریشن کی معیاد دس برس ہوتی ہے۔

۵۳- رشیز یز : دن بھر کی شوٹنگ کے بعد فلم کو لیبارٹری میں بھیج کر جو پرنٹ نکلوایا جاتا ہے، اسے رشیز یز کہتے ہیں۔ اس سے فلم کے اچھے یا بُرے نتیجے کا علم ہوتا ہے۔

۵۴- ری ٹیک : فلم کے غلط مناظر کو کاٹ کر دوبارہ فلم بندی کا طریقہ۔

۵۵- ریل : ۳۵ ملی میٹر کی فلم ایک ہزار فٹ کی اسٹینڈرڈ ریل ہوتی ہے۔

۵۶- ریلیز : (نمائش) تماشائیوں کے لیے فلم کی نمائش کا اہتمام ریلیز کہلاتا ہے۔

(ز)

۵۷- زنک : ایڈیٹنگ کے وقت فلم کے کاٹے ہوئے ٹکڑے۔

۵۸- زوم : کیمرے کو آگے پیچھے کرنے سے فلم کے شاٹ میں جو آگے پیچھے حرکت ہوتی ہے اسے زوم کہتے ہیں۔

(س)

۵۹- سافٹ فوکس : ایسا منظر جس میں ایکٹر نظر نہ آئے۔

۶۰- سپر امپوز : دو یا دو سے زائد مناظر یا تصویروں کو ایک ہی

www.taemeernews.com

سین میں ایک کے اوپر ایک کے انداز سے یکجا کر کے دکھایا جائے۔

۶۱۔ سل ہاٹ : جس سین میں اداکاروں کی صرف پرچھائیں نظر آئے اسے سل ہاٹ کہتے ہیں۔

۶۲۔ ساؤنڈ ٹریک : ہر فلم کے دائیں کنارے پر ایک دندانے دار سفید پٹی نظر آتی ہے۔ اسے ساؤنڈ ٹریک کہتے ہیں۔ اس میں آواز بھری ہوتی ہے۔

۶۳۔ سیٹ : جہاں ایکٹنگ کی جائے اسے سیٹ کہتے ہیں۔ اس سیٹ کا نمونہ پہلے آرٹسٹ تیار کرتا ہے۔ پھر بڑھئی اس نمونے کے مطابق مکان۔ جھونپڑی یا محل وغیرہ کا سیٹ بنا لیتا ہے۔

۶۴۔ سیٹ اَپ : فلم بندی کے لیے کیمرہ کی تیاری۔

۶۵۔ ساؤنڈ : فلم کے ذریعہ سنیما ہال میں سُنائی دی جانے والی آوازیں جو مکالموں، گانوں اور موسیقی وغیرہ کی شکل میں ہوتی ہیں۔

۶۶۔ ساؤنڈ ریکارڈنگ : فلم کے ذریعہ سُنی جانے والی آوازوں کو بھرنے کا فن۔

۶۷۔ ساؤنڈ ریکارڈسٹ : صدا بندی کے آلات کی مدد سے آوازوں کو فلم میں قید کرنے والا شخص۔

۶۸۔ سیکوئنس : اسکرین پلے کے باب۔ کئی سین ملا کر ایک سیکوئنس بنتا ہے، جس سے کہانی کا ایک حصہ مکمل ہوتا ہے۔

۶۹۔ سیمپل ٹائمنگ شیٹ : فلم بندی کے دوران شوٹنگ میں لگنے والے وقت کے اندازے کی تفصیل۔

www.taemeernews.com

۷۰۔ سیکنڈ یونٹ پراجیکٹ : ماحول وغیرہ دوسرے نمبر پر فلم بندی کے مناظر کی فہرست۔

۷۱۔ سٹینگ شیٹ : سین کے مطابق اسٹوڈیو میں بننے والے سین کی فہرست۔

۷۲۔ سیلولائڈ فلم : (کچی فلم) فلم کے لیے استعمال ہونے والی خام فلم۔

۷۳۔ سینیریو : اسکرین پلے۔ اس میں فلم بندی کی مکمل تفصیل درج ہوتی ہے۔

۷۴۔ سناپ سینز : کہانی کا خلاصہ۔

(ش)

۷۵۔ شاٹ : فلم کے مناظر کے حصے۔ سین اور سین کا حصہ۔

۷۶۔ شٹر : جس سے کیمرے کا لینس کھولا اور بند کیا جاتا ہے۔

۷۷۔ شوٹ : فلم بندی کرنا۔ یعنی شوٹنگ شروع کرنے کا آرڈر دینے کے لیے یہ لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔

۷۸۔ شوٹنگ اسکرپٹ : اسکرین پلے یا منظر نامہ۔

۷۹۔ شوٹنگ شیڈول : فلم سازی کا پورا انتظام ہو جانے کے بعد یہ طے کرنا کہ کس تاریخ کو کس سین کی کہاں اور کس وقت شوٹنگ ہوگی۔ ان سب باتوں کا ایک مفصل پروگرام طے کیا جاتا ہے۔

۸۰۔ شیڈو : فلم کے تاریک یا چھایا والے سین۔

(ف)

۸۱۔ فارمولا فلم : ایک جیسے منصوبے پر تیار کی جانے والی فلم۔

www.taemeernews.com

۸۲- فریزشاٹ : (ساکن منظر) فلم کے سین کو اچانک روک دیا جائے یعنی کیمرے کو چلتے چلتے اچانک روک دیا جائے اور پھر کیمرہ چلا دیا جائے - رُکے ہوئے سین کو فریز شاٹ کہتے ہیں -

۸۳- فریم : فلم کے ہر ٹکڑے کو فریم کہتے ہیں -

۸۴- فِلم : یہ لفظ خام فلم (نگیٹو فلم) اور عام فلم (پازیٹو فلم) کے لیے استعمال کیا جاتا ہے -

۸۵- فلم سیمنٹ : فلم کے ٹکڑوں کو جوڑنے والا مسالہ -

۸۶- فلم ساؤنڈ ریکارڈنگ : وہ آلہ جس کے ذریعہ فلم میں آواز بھری جاتی ہے -

۸۷- فلم موویٰ کیمرہ : وہ آلہ جس سے خام فلم پر متحرک فلمیں تیار کی جاتی ہیں -

۸۸- فلور : اسٹوڈیو کا اندرونی حصہ جہاں فلم کی شوٹنگ ہوتی ہے -

۸۹- فلیش بیک : فلم کے وہ مناظر جس سے کردار ماضی سے حال میں آئیں یا حال سے ماضی میں آئیں -

۹۰- فنانسر : فلم کی تیاری کے لیے روپیہ دینے والا -

۹۱- فوٹوگرافی : فلم کے مناظر کی فلم بندی کا فن -

۹۲- فیڈ آؤٹ : فلم کا سین ختم ہونے کے بعد پردے پر آہستہ آہستہ چھا جانے والی تاریکی -

۹۳- فیڈ اِن : مکمل اندھیرے میں منظر کو پردے پر آہستہ آہستہ اُبھارا جاتا ہے -

(ک)

۹۴- کاسٹنگ شیٹ : اداکاروں کی فہرست -

www.taemeernews.com

۹۵- کاسٹیوم شیٹ : اداکاروں کی پوشاکوں کی فہرست۔

۹۶- کٹ : سین کا اختتام، جب کوئی سین صحیح نہ آئے تو ڈائریکٹر کے حکم کے ساتھ شوٹنگ روک دی جاتی ہے۔

۹۷- کٹ اِن : کبھی لمبے سین کے درمیان ڈالے گئے کلوزاپ کو کٹ اِن کہتے ہیں۔

۹۸- کٹ بیک : دائیں بائیں دو سین سے ایک سین سے دوسرے میں داخل ہونے کو کٹ بیک کہتے ہیں۔

۹۹- کٹ اوور : فلم کے دو مختلف مناظر کے ایکشن اور پوزیشن کا تسلسل برقرار رکھنے کا طریقہ۔

۱۰۰- کٹنگ : فلم کی ایڈیٹنگ۔

۱۰۱- کٹنگ بنچ : ایڈیٹر کی میز۔

۱۰۲- کٹنگ ڈی نگیٹو : پازیٹو فلم کی ایڈیٹنگ کے مطابق نگیٹو فلم کی ایڈیٹنگ۔

۱۰۳- کراس پلاٹ : اسکرین پلے کو سین کے مطابق تقسیم کرنا۔ یعنی کسی سیٹ پر کسی منظر کی شوٹنگ ہوتی ہے۔ اسے اس انداز سے چھانٹنا اور ان سب کو ایک تسلسل کے ساتھ اس طرح دکھانا کہ ایک شخص نے جن جن مناظر میں اداکاری کی ہے اس کا ایک تسلسل بن جائے۔

۱۰۴- کراس کٹ : ایڈیٹنگ کے دوران مختلف مناظر کو جوڑ کر ایک سین بنانے کا طریقہ۔

۱۰۵- کیریکٹر ایکٹر : ہیرو کے علاوہ بھائی، ماں، باپ یا نوکر وغیرہ کے رول ادا کرنے والے ایکٹر۔

۱۰۶- کلر اسکرین : پردے پر دکھائے جانے والے منظر کا رنگ، بولنے کے لیے کیمرے کے لینس میں استعمال ہونے والا فلٹر۔

www.taemeernews.com

۱۰۷۔ کریڈٹ ٹائٹل : فلم شروع ہونے سے پہلے فلم کا نام، پروڈکشن بینر، ایکٹرو ایکٹریسوں، کہانی نویس، موسیقار، مکالمہ نگار، کیمرہ مین، اسکرین پلے رائٹر، ساؤنڈ ریکارڈسٹ، ایڈیٹر، پروڈیوسر اور ڈائریکٹر وغیرہ کے ناموں کی مکمل فہرست۔

۱۰۸۔ کیمرہ : فوٹو آتارنے والا آلہ۔

۱۰۹۔ کیمرہ مین : فوٹو آتارنے والے آلے کو چلانے والا شخص۔

۱۱۰۔ کلیپ : لکڑی کی دو تختیاں جن پر سین کے نمبر اور شاٹ لینے کی تاریخ درج ہوتی ہے۔ اسے ایڈیٹنگ کی آسانی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

۱۱۱۔ کلوز اَپ : سر سے سینے تک نظر آنے والا منظر۔

۱۱۲۔ کلوز میڈیم شاٹ : وہ سین جس میں ایکٹر کی تصویر گھٹنے سے اوپر سر تک نظر آئے۔

۱۱۳۔ کمینٹری : پردے کے پیچھے فلم کے واقعات کی تفصیل کا بیان۔

۱۱۴۔ کنٹی نیوٹی : فلم کی شوٹنگ کے دوران فلمائے جانے والے مناظر کی تعداد، تفصیل اور مکالمے اس میں لکھے ہوتے ہیں۔

(گ)

۱۱۵۔ گیٹ کیپر : سینما ہال کے دروازے پر ٹکٹ اکٹھا کرنے والا۔

(ل)

۱۱۶۔ لائبریری فلم : اسٹوڈیو کے اندر وہ لائبریری جہاں فلمیں رکھی جاتی ہیں۔

www.taemeernews.com

۱۱۷۔ لائٹنگ : شوٹنگ کے لیے اسٹوڈیو کی بتیاں جلانا۔

۱۱۸۔ لائن اَپ : فلم بندی کے لیے کیمرے کی تیاری

۱۱۹۔ لانگ شاٹ : کچھ دوری سے سین کو فلمایا جائے تو اسے لانگ شاٹ کہتے ہیں۔

۱۲۰۔ لٹس : اداکاری کے وقت سیٹ پر ایک سفید لکیر کھینچ دی جاتی ہے۔ ایکٹرا اور ایکٹریس اس حد میں اداکاری کے جوہر دکھاتے ہیں۔

۱۲۱۔ لوڈنگ : کیمرہ میں فلم بھرنا۔

۱۲۲۔ لوکیشن : اسٹوڈیو کے باہر (آؤٹ ڈور) جہاں شوٹنگ کی جاتی ہے۔

۱۲۳۔ لیڈر : فلم کی ہر ریل میں پہلے نظر آنے والا سفید حصّہ۔

(م)

۱۲۴۔ ماسک : اس سے کیمرے کا لینس کا ایک حصّہ ڈھک دیا جاتا ہے۔

۱۲۵۔ منی ایچر : نمونے کے طور پر بنایا گیا چھوٹا سیٹ۔

۱۲۶۔ میٹر : ایک پیمانہ فلم میں لائٹ میٹر، اسپیڈ میٹر، فوٹیج میٹر، ایکسپوزر میٹر، ڈسٹینس میٹر جیسے کئی طرح کے استعمال کیے جانے والے پیمانے، میٹر۔

۱۲۷۔ میچ کٹ : پچھلے شاٹ کا اگلے شاٹ سے میل۔

۱۲۸۔ مونتاج — : کئی غیر متعلقہ اور جلد بدلنے والے مناظر ملا کر بنایا گیا ایک خاص طور پر موثر سین۔

۱۲۹۔ میڈیم شاٹ : اس میں کئی ایکٹر سر سے کمر تک نظر آتے ہیں۔

www.taemeernews.com

۱۳۰۔ میڈیم کلوزاپ : اس سین میں ایکٹر سے کمر تک نظر آتے ہیں۔

۱۳۱۔ مکسنگ : ڈائیلاگ، پلے بیک گانے اور باقی آوازوں کے لیے مختلف ساؤنڈ ٹریک تیار کیے جاتے ہیں۔ اس کے بعد انھیں فلم میں مقررہ جگہوں پر شامل کر کے دوبارہ ریکارڈنگ کی جاتی ہے۔ اسے ری ریکارڈنگ کہتے ہیں اور آوازوں کو فلموں میں مقررہ جگہوں پر ملانے کو مکسنگ کہا جاتا ہے۔

۱۳۲۔ میک اَپ : ایکٹروں اور ایکٹریسوں کی آرائش اور زیبائش۔

۱۳۳۔ میک اَپ مین : ایکٹروں اور ایکٹریسوں کی آرائش اور زیبائش کرنے والا شخص۔

(ن)

۱۳۴۔ نگیٹو : کیمرہ اور آواز بھرنے والا آلہ جس میں فلم آتاری اور آواز بھری جاتی ہے۔

(و)

۱۳۵۔ وائپ : پہلے منظر کو ہٹا کر دوسرے کو پردے پر لانا۔ یہ طریقہ ڈاکومینٹری فلموں میں اپنایا جاتا ہے۔

۱۳۶۔ وسٹاشاٹ : بہت دور سے وسیع منظر کی عکاسی کی جاتی ہے۔ اسی بنا پر وسٹاویژن شروع ہوا۔

۱۳۷۔ ولمپ : وہ ڈھکن جس کے آر پار آواز نہیں جا سکتی۔ کیمرہ کی آواز کو آواز بھرنے کے آلے میں پہنچنے سے روکنے کے لیے ولمپ سے کیمرے کو ڈھک

www.taemeernews.com

دیا جاتا ہے۔

۱۳۸۔ ولن : فلموں میں ہیرو کی قدم قدم پر مخالفت کرنے والا کیریکٹر ایکٹر۔

۱۳۹۔ ویمپ : فلموں میں ہیرو یا ہیروئن کی مخالفت کرنے والی ایکٹریس۔

(ی)

۱۴۰۔ یونٹ : فلم تیار کرنے والی پارٹی جس میں سب اداکار، موسیقار اور ٹیکنیشین وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔

www.taemeernews.com

موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲ کی پیشکش